URDU KI KHAWATEEN TANQID NIGARON KI ADABI KHIDMAAT KA JAIZA

ABSTRACT

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

By

FAUZIA KHAN

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. QAZI JAMAL HUSAIN

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH-202002 (INDIA)

2017

URDU KI KHAWATEEN TANQID NIGARON KI ADABI KHIDMAAT KA JAIZA

ABSTRACT

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

By

FAUZIA KHAN

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. QAZI JAMAL HUSAIN

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH-202002 (INDIA)

2017

URDU KI KHAWATEEN TANQID NIGARON KI ADABI KHIDMAAT KA JAIZA

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

By

FAUZIA KHAN

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. QAZI JAMAL HUSAIN

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH-202002 (INDIA)

2017

فہرست

باب اول

تنقید کا فریضہ

- ۱- تنقید کی تعریف

(مشرق و مغرب کے حوالے سے)

- ۲- تنقید کی اقسام

(الف) نظری تنقید

(ب) عملی تنقید

- ۳- تنقید کا منصب

(الف) تشریح

(ب) تجزیہ

(ج) تعین قدر

تنقید کی تعریف

(مشرق و مغرب کے حوالے سے)

تنقید کا لفظ عام طور پر نکتہ چینی، تنقیص، عیب جوئی وغیرہ کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ مگر ادبی اصطلاح میں تنقید فن پارے کے مطالعے کا وہ طریقہ ہے، جس کے ذریعہ فن پارے کی تفہیم و تحسین ہوتی ہے۔ ادبی نقاد میں فن پارے کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے کی خاص صلاحیت ہوتی ہے۔ نقاد کا کام فنی تخلیق کے حسن و قبح کی جانچ کرنے کے بعد اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے اچھے ادب کی تخلیق کے لیے تنقید لازمی ہے۔ تنقیدی شعور کے بغیر اعلیٰ ادب کی قدروں کا تعین ممکن نہیں ہے۔ سید عابد علی عابد اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اصطلاح میں ادبی تخلیقات کو پرکھنے اور ان کی قدر و قیمت کو متعین کرنا انتقاد کہلاتا ہے۔ نقاد کا منصب یہ ہے کہ ادبی (یا فنی) کاوشوں پر غور کرنے کے بعد ان کی قدر و قیمت کے متعلق دیانتداری سے صحیح فیصلے صادر کرے۔ ظاہر ہے کہ قدر و قیمت کے تعین میں اسلوب، ہیئت، پیکر یا تکنیک کے کوائف کا تجزیہ بھی شامل ہے۔''[۱]

تنقید کا لفظ نقد (ن ق د) سے بنا ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے Criticism کا لفظ استعمال ہوتا ہے، جو یونانی لفظ Krites سے مشتق ہے، جس کے معنی "To judgement or to discern" ہے۔ اس طرح تنقید کو جانچ، پرکھ، تجزیہ وغیرہ کا عمل کہا جاتا ہے۔

لغت میں تنقید کے درج ذیل معنی بیان کیے گئے ہیں:

تنقید کی تعریف
(مشرق و مغرب کے حوالے سے)

تنقید کا لفظ عام طور پر نکتہ چینی، تنقیص، عیب جوئی وغیرہ کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ مگر ادبی اصطلاح میں تنقید فن پارے کے مطالعے کا وہ طریقہ ہے، جس کے ذریعہ فن پارے کی تفہیم و تحسین ہوتی ہے۔ ادبی نقاد میں فن پارے کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے کی خاص صلاحیت ہوتی ہے۔ نقاد کا کام فنی تخلیق کے حسن و قبح کی جانچ کرنے کے بعد اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے اچھے ادب کی تخلیق کے لیے تنقید لازمی ہے۔ تنقیدی شعور کے بغیر اعلیٰ ادب کی قدروں کا تعین ممکن نہیں ہے۔ سید عابد علی عابد اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اصطلاح میں ادبی تخلیقات کو پرکھنے اور ان کی قدر و قیمت کو متعین کرنا انتقاد کہلاتا ہے۔ نقاد کا منصب یہ ہے کہ ادبی (یا فنی) کاوشوں پر غور کرنے کے بعد ان کی قدر و قیمت کے متعلق دیانتداری سے صحیح فیصلے صادر کرے۔ ظاہر ہے کہ قدر و قیمت کے تعین میں اسلوب، ہیئت، پیکر یا تکنیک کے کوائف کا تجزیہ بھی شامل ہے۔''[۱]

تنقید کا لفظ نقد (ن ق د) سے بنا ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے Criticism کا لفظ استعمال ہوتا ہے، جو یونانی لفظ Krites سے مشتق ہے، جس کے معنی "To judgement or to discern" ہے۔ اس طرح تنقید کو جانچ، پرکھ، تجزیہ وغیرہ کا عمل کہا جاتا ہے۔

لغت میں تنقید کے درج ذیل معنی بیان کیے گئے ہیں:

۱- (الف) ایسی رائے جو برے بھلے یا صحیح غلط میں تمیز کرا دے، پرکھ، چھان بین، کھوٹا کھرا، جانچ۔

(ب) وہ تحریر جس میں کسی فن پارے کے حسن و قبح پر فنی اصول وضوابط کی روشنی میں اظہار رائے کیا گیا ہو۔

۲- نکتہ چینی، اعتراض- زندگی کی اچھائی برائی پر نظر ڈالنا یا بیان کرنا، زندگی کے احوال اور کوائف کی چھان بین۔'' ۲

انگریزی میں Webster Dictionary نے تنقید کا مفہوم اس طرح بیان کیا ہے:

1- "The act of criticizing, especially unfavorably; censure; also a critical observation, judgement or review."

2- " The art of judging with knowledge and propriety the beauties and faults of works of art or literature; hence similar consideration of moral or logical values." 3

اس کے علاوہ ابوالکلام قاسمی تنقید کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ادبی تنقید، شعروادب کی پرکھ اور اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کو سمجھنے اور سمجھانے کا نام ہے۔ تنقید کے دائرہ کار میں تعریف و تحسین بھی شامل ہے اور فن پارے کے نقائص کی نشان دہی بھی۔ اسی باعث تنقید کا عمل توازن، غیر جانب داری اور معروضیت کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔'' ۴

ان بیانات کی روشنی میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تنقید کے اصطلاحی معنی میں بہت وسعت ہے۔ تنقید صرف ادب پارے کی جانچ پرکھ اور فیصلہ صادر کرنے کا کام نہیں انجام دیتی بلکہ تنقید کا کام ادب کی ماہیت کو سمجھانا، تخلیقات کا تجزیہ کرنا، ان کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لینا اور بہترین ادب سامنے لانا ہے۔ تنقید کی رہنمائی کے بغیر ہم ادبی تخلیقات کی خوبی و خامی، اہمیت اور افادیت کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتے۔

انگریزی نقاد آئی۔اے۔رچرڈ (I. A. Richards) نے تنقید کے مفہوم کو اس طرح بیان کیا ہے:

"Criticism, as I understand it is the endeavour to discriminate between experiences and to evaluate

them." 5

(ترجمہ:-تنقید جہاں تک میں سمجھتا ہوں، یہ تجربات اور مشاہدات کے درمیان امتیاز قائم کرنے کی کوشش اوران کی قدر و قیمت متعین کرنے کا نام ہے۔)

A Dictionary of Literary Terms میں تنقید کی تعریف اس طرح درج ذیل ہے:

"The art or Science of literary criticism is devoted to the comparison and analysis to the interpreation and evaluation of the works of literature." 6

تنقید تجزیے، تشریح اور موازنے کا کام کرنے کے ساتھ ساتھ فن پارے کی ترجمانی اور قدر و قیمت بھی متعین کرتی ہے۔اس کے علاوہ تنقید شعروادب کے اصول بھی مرتب کرتی ہے۔اسی خیال کا اظہار آل احمد سرور کے یہاں بھی ملتا ہے:

''تنقید وضاحت ہے، تجزیہ ہے، تنقید قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔تنقید انصاف کرتی ہے۔ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔تنقید ہر دور کی ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے دونوں کا کام انجام دیتی ہے۔'' ۷

اس تعریف سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تنقید ذہنوں کو بیدار کرتی ہے اور پڑھنے والوں میں تجزیہ کرنے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے۔تنقید قاری اور مصنف کے درمیان ایک پل کا کام کرتی ہے۔تنقید کی رہنمائی کے بغیر فن پارے کی اہمیت وافادیت اور مفہوم تک پہنچنے میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تنقید ادب پارے کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔اسی خیال کو سید عبداللہ نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''تنقید اس عمل یا ذہنی حرکت کا نام ہے، جو کسی شے یا ادب پارے کی ان خصائص کا امتیاز کرے جو قیمت (Value) رکھتی ہیں، برخلاف اس کے جن میں Value نہیں ہے۔'' ۸

تنقید کی ان تمام تعریفوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تنقید تجزیے اور پرکھ کا مشکل کام انجام

دیتی ہے اور اس کو انجام دینے کے لیے اصول وضوابط مرتب کرتی ہے اور انہیں ضوابط کے مطابق متن کی تعین قدر کرتی ہے۔تنقید فن پارے کا معیار متعین کرتی ہے، اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگاتی ہے تا کہ معیاری اور غیر معیاری متن میں امتیاز ہو سکے۔تنقید صرف فن پارے کی خرابیوں اور عیوب سے سروکار نہیں رکھتی بلکہ اس کی اچھائیوں اور محاسن کو بھی منظر عام پر لاتی ہے۔انگریزی نقاد ایف. آر. لیوس کا کہنا ہے کہ ''ہم فن کار کے مقصد اور ارادہ کا اس وقت پتہ لگا سکتے ہیں جب اس کی تخلیق کو ادبی تنقید کے تمام اصولوں پر اچھی طرح پرکھ لیں۔نقاد کو چاہیے کہ فن پارے کو اسی طرح دیکھے، جس طرح وہ ہے، اسے اس امر پر غور کرنا ہے کہ فن پارہ جیسا کہ ہے، کیا ہے؟ کیوں ہے اور جو کچھ ہے اس سے مختلف کیوں نہیں ہے؟'' اگر ان سوالات کے جوابات کو نقاد حل نہیں کرتا تو وہ نہ فن پارے کی تہہ تک پہنچ سکے گا اور نہ ہی فن پارے کے ساتھ انصاف کر سکے گا۔اس لیے تنقید کے فریضے کو پورا کرنے کے لیے ہمیں نقاد کے فرائض کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔نقاد کی ذمہ داریوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ایچ کومبس (H. Coombes) نے لکھا ہے:

> "It is in the worlds of the writer, in his choice and ordering and organization of language, that his worth shews itself; as a literary artist experesing experiences worth our deepest attention." 9

کومبس (Coombes) کی اس تعریف سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ نقاد کو صرف اس متن پر نظر رکھنی چاہئے، جو اس کے سامنے ہے یعنی فن پارے پر نہ کہ اس پر کہ اس کا پیش کرنے والا کون ہے؟ کن خیالات کا حامل ہے؟ اگر نقاد فن پارے کے علاوہ دیگر متعلقات کو بھی پیش نظر رکھے گا تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ اپنی ذاتی پسند ناپسند کو تنقید میں جگہ دے رہا ہے۔یہ بات تنقید اور نقاد دونوں کا عیب ہے۔تنقید کرتے وقت نقاد کو اپنی ذاتی پسند اور اپنے نجی جذبات کو درکنار کر کے صرف فن پارے کا تجزیہ کر کے اس کی قدر و قیمت متعین کرنی چاہیے۔ادب کو پرکھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کے لیے نقاد کو کچھ ادبی اصول اور معیار کی پابندی کرنا بھی ضروری ہے۔نقاد میں فن پارے کو سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کی خاص صلاحیت ہوتی ہے۔اس کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی فن پارے کو سمجھنے، اس پر غور کرنے کے بعد اس کی صحیح قدر و قیمت متعین کرے۔اس سلسلے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''تنقید کوئی کھیل نہیں، جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔یہ ایک فن ہے، ایک

صنائی ہے۔فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں مشکل بھی اور آسان بھی۔تنقید مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول وضوابط اور اغراض ومقاصد ہیں۔ادب اور زندگی میں اس کی مخصوص اور قیمتی جگہ بھی ہے۔اس لیے ہر کس و ناکس ایک نقاد کے فرائض انجام نہیں دے سکتا ہے۔.........اس (نقاد) کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے۔وہ اپنی زبان کے ادبی کارناموں سے پوری واقفیت رکھتا ہےاور دوسری زبانوں کے بہترین ادب سے بھی واقفیت رکھتا ہے۔اس واقفیت کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جو کچھ پڑھے، اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو۔'' ۱۰

تنقید کے اصول ایک نقاد سے سخت محنت کا مطالبہ کرتے ہیں۔نقاد کو پوری دیانتداری سے چھان بین کرنی پڑتی ہے، تب جا کر تنقید کا حق ادا ہوتا ہے۔نقاد کا فریضہ یہ ہے کہ دیانت اور انصاف کے ساتھ فن پارے پر اپنی رائے دے۔ پروفیسر قاضی جمال حسین اس کے متعلق لکھتے ہیں:

''نقاد کا منصب یہ ہے کہ دیگر خارجی حوالوں سے صرف نظر کر کے فن پارے سے براہ راست وہ ایسا رشتہ اور رابطہ استوار کرے کہ اس بنیادی وجدان رتاثر تک رسائی حاصل ہو سکے، جہاں سے فن کار نے تخلیق کا سفر شروع کیا تھا۔''

تنقید کا کام ادب کی ترجمانی ہےاور اس کے محاسن ومعائب کو سمجھنے میں مدد دینا ہے۔اس لیے وہ ادب پاروں کا تجزیہ اور تشریح کر کے اسالیب، تکنیک اور جمالیاتی پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔تنقید ادب کے معیار واقدار کی اصول سازی کرتی ہے اور اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق ان کی تشکیل نو کرتی ہے۔ تنقید جب کسی فن پارے کو پرکھتی ہے، اس کی اچھائیاں اور برائیاں دونوں کو نمایاں کرتی ہے۔اگر تنقید یہ فریضہ انجام نہیں دیتی تو اپنے منصب کا حق نہیں ادا کر سکتی، اس لیے اعلیٰ ادب کی تخلیق اور ادب کی پرکھ کے لیے تنقید لازمی ہے۔تنقیدی شعور کے بغیر نہ تو اعلیٰ ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے اور نہ ہی اس کی قدر وقیمت متعین ہو سکتی ہے۔

تنقید کی اقسام

فن پارے کی جانچ، پرکھ، اچھے۔برے اور کھرے کھوٹے میں فرق و تمیز کا نام تنقید ہے۔ تنقید فن پارے کا تجزیہ کر کے اس کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ تنقید نگار ادبی تحریروں کا مطالعہ بعض اصولوں کی روشنی میں کرتا ہے۔ جو تنقید ان اصولوں کے بارے میں ہو یا نظریاتی اعتبار سے ادب کے لیے کوئی نقطۂ نظر پیش کرے اسے 'اصولی' یا 'نظری' تنقید کہتے ہیں لیکن جب ان اصولوں اور نظریات کا اطلاق کسی فن پارے پر کیا جائے یا ان اصولوں کی روشنی میں فن پارے کا تجزیہ اور تشریح کی جائے تو اس کو 'اطلاقی تنقید' کہتے ہیں۔ پروفیسر عبدالمغنی نے نظری و عملی تنقید کا فرق واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تنقید کی دو قسمیں عمومی طور پر ہوتی ہیں۔ ایک نظری تنقید اور دوسری عملی تنقید۔ نظری تنقید وہ ہے، جس میں اصول تنقید سے بحث ہوتی ہے اور ایک ناقد کے تصور ادب اور نظریۂ تنقید پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ پھر ادب و فن کے عام اصول و قواعد اور افکار و تصورات پر گفتگو کی جاتی ہے۔ ادیب اور شاعر کے عمومی مسائل کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ عملی تنقید وہ ہے، جس میں ادب اور تنقید کے اصول و تصورات اور نظریات و افکار کا اطلاق ادبی تخلیقات کے نمونوں پر کیا جاتا ہے اور تجزیہ و تبصرہ کر کے بتایا جاتا ہے کہ یہ نمونے کن اوصاف اور اقدار و معیار کے حامل ہیں اور تاریخ ادب میں ان کی کیا قدر و قیمت و حیثیت متعین ہوتی ہے۔''[۱۱]

عبدالمغنی کی تعریف سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نظری تنقید اصولوں سے بحث کرتی ہے اور عملی تنقید انہیں اصولوں کی روشنی میں ادب کا مطالعہ کرتی ہے۔ کسی بھی فن پارے کو جانچنے، پرکھنے کے لیے نقاد کے پیش نظر کچھ ادبی نظریات ہوتے ہیں، جس کی مدد سے وہ فن پارے کا معیار متعین کرتا ہے۔ سید احتشام حسین نے عملی و نظری تنقید کا فرق واضح کرتے ہوئے لکھا ہے:

''تنقید میں خود تنقید کے اصول و نظریات کا مطالعہ بھی شامل ہے اور ادبی تصانیف کا مطالعہ بھی۔ اصول و نظریات میں ادب اور زندگی کا رشتہ، حقیقت اور تخیل، افادیت اور پروپیگنڈہ، مواد اور ہیئت کا تعلق، حسن کا مفہوم، تنقید نگار کا نقطہ نظر، ادب اور عوام، شعر و ادب میں زبان کی جگہ، اسلوب، فنی اصول و روایاتِ فن چند

اہم مباحث ہیں، جن کے ضمن میں اور بہت سے معاشی، سماجی پہلو آئیں گے۔
اگر نقاد ان مسائل پر واضح رائے نہیں رکھتا اور اپنی رایوں کو کسی مخصوص فلسفۂ ادب
سے منطقیانہ طور پر ہم آہنگ نہیں کر سکتا تو اسے عملی تنقید کے میدان میں قدم رکھنے
کا حق نہیں ہے کیونکہ انہیں مسائل کے علم کو بنیاد بنا کر وہ کسی ادب پارے کا تجزیہ
کر سکتا ہے، اس میں مواد اور موضوع کی صداقت اور فن کی خصوصیت کی جستجو
کر سکتا ہے ورنہ وہ تو محض اپنے غیر تنقیدی تاثرات پیش کر سکے گا یا تشریح پر اکتفا
کرنے پر مجبور ہوگا۔ مندرجہ بالا مسائل کے متعلق نقاد جس قسم کے رائے رکھتا ہوگا
اس کے مطابق اس کی عملی تنقید ہوگی۔'' [۱۲]

احتشام حسین کے اس اقتباس سے نظری و عملی تنقید میں فرق واضح ہو جاتا ہے۔ آگے کے صفحات پر ان دونوں کا الگ الگ تفصیلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

(الف) نظری تنقید

نظری تنقید کا تعلق ادب کے اصول و نظریات اور ان اصولوں کی توضیح و تفہیم سے ہے۔ نظری تنقید، تنقید کا وہ شعبہ ہے، جس میں ادب کی ماہیئت، طرز وجود اور مقاصد سے بحث کی جاتی ہے۔ نظری تنقید اس قسم کے سوالات سے بحث کرتی ہے کہ شعر و ادب کیا ہے؟ اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ اس کا زندگی سے کیا رشتہ ہے؟ اسی طرح اصناف ادب کی اصول سازی اور ان کی شناخت نظری تنقید کے ذیل میں آتی ہے۔ نظری تنقید کا مفہوم واضح کرتے ہوئے پروفیسر ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

''ادبی تنقید کا نام لیا جائے تو بالعموم اس سے اطلاقی تنقید مراد لی جاتی ہے۔ یعنی
کوئی ایسی تحریر جو ادبی متن کے مطالعہ، تفہیم، تجزیے، تقابل، تشریح اور تعبیر جیسے
وسیلوں کو استعمال کرنے کے بعد ادب پارے کی جانچ پرکھ کرے۔'' [۱۳]

اس تعریف سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ نظری تنقید ادب اور تنقید کے بنیادی اصولوں سے بحث کرتی ہے۔ نظری تنقید کا کام ایسے اصول و نظریات بنانا ہے، جن کی روشنی میں ہم کسی ادیب، کسی ادب پارے، کسی ادبی دبستان یا کسی ادبی تحریک کا تجزیہ کر سکیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نظری تنقید کی ہی روشنی میں ہم

ادب پاروں کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس کے حسن وقبح کے راہ نما اصول مقرر کرتے ہیں۔ ایم. ایچ. ابرامز (M.H. Abrams) نے نظری تنقید کی حسب ذیل تعریف بیان کی ہے:

"Theoretical Criticism under takes to establish on the basis of general principles, a coherent set of terms, distinctions and categories to be applied to the consideration and interpretation of work of literature." 14

نظری تنقید کا کام فن پارے کے مطالعہ کا اصول مقرر کرنا ہے۔ کسی بھی ادب پارے کو جانچنے کے لیے نقاد کو کچھ اصول درکار ہوتے ہیں، جن کی روشنی میں فن پارے کا مطالعہ اور تجزیہ کیا جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نظری تنقید کے منصب سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نظری تنقید کا سب سے پہلا کام یہ ٹھہرا کہ وہ فن پارے کی پہچان فن پارے کے حوالے سے متعین کرسکتی ہے، اور چونکہ فن پارے میں لازمیت ہوتی ہے، اس لیے اس نظریاتی تنقید میں بھی لازمیت اس حد تک ہوگی، جس حد تک فن پارے میں ہوتی ہے۔'' ۱۵

شمس الرحمٰن فاروقی کے اس اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہوجاتی ہے کہ جہاں فن ہوگا وہاں تنقید بھی ہوگی اور نظری تنقید فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے۔ نظری تنقید دراصل عملی تنقید کو بنیادیں فراہم کرتی ہے۔ نظری تنقید کی ضرورت اور اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے فاروقی صاحب مزید لکھتے ہیں:

''نظریاتی تنقید کی ضرورت یا اہمیت کیا ہے؟ اس سلسلے میں کم سے کم دو باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ اول تو یہ کہ بہت ساری نظریاتی تنقید مخصوص فن پاروں کے ہی حوالہ سے بات کرتی ہے، اس کی بہترین مثال ارسطو کی بوطیقا ہے۔ قاضی جرجانی کی کتاب ''المتنبی اور اس کے مخالفین کے درمیان بیچ کی راہ'' اور حالی کا مقدمہ بھی اسی قبیل کے ہیں .... دوسری بات یہ کہ نظریاتی تنقید ایسے اصول وضع یا دریافت کرتی ہے، جن کی روشنی میں مخصوص فن پاروں پر معنی خیز اور بامعنی اظہار خیال ہوسکتا ہے۔ یعنی اگر نظریاتی تنقید نہ ہو تو بقیہ تنقید، جسے آسانی کے لیے عملی تنقید کہا جاسکتا ہے، وجود میں نہیں آسکتی۔'' ۱۶

شمس الرحمٰن فاروقی کی اس وضاحت سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ نظری تنقید، عملی تنقید پر فوقیت رکھتی ہے۔ نظری تنقید ہر دور میں نئے معیار، اقدار اور اصول مقرر کرتی ہے، جبکہ عملی تنقید ان ہی اصولوں کی بنیاد پر فن پاروں کی جانچ پرکھ کا کام انجام دیتی ہے۔ غرض یہ کہ بغیر اصول وضوابط کے فن پارے کے حسن و قبح اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔

زمانے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا سب سے زیادہ اثر شعر و ادب پر ہوتا ہے۔ ہر فن پارہ اپنی تہذیبی روایات، ماحول اور اپنے عہد کے مسائل سے متاثر ہوتا ہے۔ اس لیے انہیں تقاضوں اور مسائل کے مطابق ادب کی تعریف کا تعین ہوتا ہے۔ ہر فن پارے کی پرکھ کے اصول وضوابط دوسرے فن پارے سے بہت حد تک مختلف ہوتے ہیں۔ ارسطو کی 'بوطیقا' سے لے کر آج تک ناقدین نے ادب کے نئے نئے اصول وضوابط بنائے ہیں، جن کی روشنی میں فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے۔

ارسطو کی کتاب 'بوطیقا' نظری تنقید کی اولین مثال مانی جاتی ہے۔ اس کتاب میں ارسطو نے شاعری کی ماہیت اور مقاصد سے بحث کی ہے۔ کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ نظری تنقید کی ابتداء انگلستان میں اسپین اور اٹلی کے نقادوں Scaligar اور Vives کے زیر اثر سڈنی کے زمانے میں ۱۵۷۰ء کے لگ بھگ ہوئی۔ ان کے علاوہ تنقیدی اصول و نظریات کو مرتب کرنے میں کولرج، میتھو آرنلڈ، ٹی ایس۔ ایلیٹ، آئی۔ اے۔ رچرڈس، ولسن، سارتر، جویل اسپنگاران وغیرہ کا نام بھی اہم ہے۔

اردو میں نظری تنقید کے سلسلے میں سب سے اہم اور پہلا نام مولانا حالی کا ہے، جنہوں نے ''مقدمہ شعرو شاعری'' (۱۸۹۳ء) لکھ کر اس کی بنیاد ڈالی۔ حالی سے قبل اردو میں تنقید نظر تو آتی ہے مگر اس کے کوئی طے شدہ اصول موجود نہیں تھے۔ حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں شعر و شاعری کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویے سے دیکھا اور تفصیل سے اپنے نظریات کا اظہار کیا۔ حالی کے بعد میرا جی، احتشام حسین، محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، سلیم احمد، وزیر آغا، حامدی کاشمیری، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ وغیرہ کا نام شامل ہے، جنہوں نے نظری تنقید کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔

(ب) عملی تنقید

عملی تنقید کا تعلق نظری تنقید کے تحت بنائے گئے اصولوں اور نظریوں کی بنیاد پر فن کار اور اس کی تخلیقات کی جانچ پرکھ سے ہے۔ عملی تنقید فن پاروں کا تجزیہ کرتی ہے، جس کا تعلق فن اور خیال دونوں کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ اس کا مقصد ادب کو ادب کی حیثیت سے مخصوص شناخت عطا کرنا اور ایسی غیر متعلق معلومات اور بحثوں سے صرفِ نظر کرنا ہے، جن کا ادب سے براہ راست رشتہ نہیں ہوتا۔ عملی تنقید کی وضاحت ایم۔ایچ۔ابرامز (M.H.Abrams) نے اس طرح کی ہے:

> "Practical Criticism or 'Applied Criticism' concerns itself with the discussion of particular works and writers; in an applied critique, the theorectical principles controlling the analysis and evaluation are left implicity, or brought it only as the occassion demands." 17

یعنی عملی تنقید کا تعلق دراصل نظری تنقید کے تحت بنائے گئے اصولوں سے ہوتا ہے۔ یہ ایک خاص ترتیب کے ساتھ تنقید نگاری کا فریضہ انجام دیتی ہے اور اس سلسلہ میں نقاد کو اصول وضوابط کی پابندی کرنی پڑتی ہے۔ کوئی اصول یا ضابطہ بغیر فن پارے یا متن کے نہیں بنایا جا سکتا۔ اس لیے عملی تنقید کے لیے کسی متن کا پیش نظر ہونا ضروری ہے۔ شعر وادب کی جانچ کے لیے اصول، فن پارے کی جانچ پرکھ کے دوران ہی بنتے ہیں۔ اس سلسلے میں سید احتشام حسین نے اپنی رائے اس طرح بیان کی ہے:

> ''عملی تنقید نظریاتی تنقید کا استعمال ہے۔ شعر وادب کے نمونوں کو جانچنے کے لیے یہ نظریے، شعر وادب کو جانچنے اور پرکھنے ہی کے دوران میں پیدا ہوئے ہیں، اور کہیں سے بن کر نہیں آئے۔ اس لیے تخلیق اور تنقید میں زیادہ فرق کرنا مناسب نہیں۔ ادبی جائزے ادیب کو اپنی کاوشوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور ادب کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔'' ۱۸

عملی تنقید فن پارے کے ان اجزاء سے بحث کرتی ہے، جن سے فن پارہ تشکیل پاتا ہے۔ عملی تنقید چونکہ متن کا تجزیہ کرتی ہے، اس لیے تنقید فن اور ہیئت کے دائرے میں کام کرتی ہے۔ عملی تنقید شعر کے وزن

اور بحر کا بھی تجزیہ کرتی ہے اس لیے اسے زبان کی خوبی، ساخت، اعراب و اصوات، حروف اور دیگر اجزائے ترکیبی کا بھی جائزہ لینا پڑتا ہے، جس سے ادب کی مکمل تشریح و توضیح ہو جاتی ہے۔ عملی تنقید کرتے وقت نقاد کو زبان کی صنائع بدائع، معانی و بیان، تلمیحات، محاکاتی حسن وغیرہ کے متعلق ہر صنف کے اعتبار سے رائے قائم کرنی پڑتی ہے کیونکہ ان سب کا استعمال ہر ادب پارے میں یکساں طور پر نہیں ہوتا ہے۔ اس لیے عملی نقاد کو ان تمام باتوں کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔

عملی تنقید شعر کی لفظیات کا بھی مطالعہ کرتی ہے۔ اس لیے جب تک متن کی صحیح اور مناسب قرأت نہیں ہوگی، معنی کی پرتیں نہیں کھلیں گی۔ عملی تنقید کرتے وقت نقاد کو ہر لفظ کا الگ الگ تجزیہ کرنا پڑتا ہے اور متن کے لغوی معنی، استعاراتی معنی، متداول معنی اور اشاراتی معنی پر بحث کرنی پڑتی ہے۔ عملی تنقید کا کام یہ بھی معلوم کرنا ہے کہ شعر و ادب میں کون سا لفظ کن معنی میں استعمال ہوا ہے۔ اس کے علاوہ ان الفاظ کے کتنے نئے معنی دریافت کیے جا سکتے ہیں۔ غرض یہ کہ معنی کی مختلف جہتوں کا پتا لگانے کے لیے عملی تنقید میں تجزیہ نگاری سب سے کارآمد طریق کار ہے۔ عملی تنقید چونکہ متن پر مبنی ہوتی ہے، اس لیے عملی نقاد کو اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا کہ ادب پارہ کس شاعر یا ادیب کا تخلیق کیا ہوا ہے۔ وہ کب اور کہاں پیدا ہوا۔ اس نے کس ماحول میں پرورش پائی، اور اس کا سماج میں کیا مرتبہ ہے۔ عملی نقاد تشکیلی عناصر یا ترسیل کے وسائل کی بنیاد پر ہی شعر کو اچھا یا خراب کہتا ہے اور اس بات کی وجہ بھی بتاتا ہے کہ اگر کوئی شعر اچھا ہے تو کیوں؟ اور اگر کمزور ہے تو کیوں؟

عملی تنقید کا ایک کام متون کا موازنہ کرنا بھی ہے، اس کے لیے نقاد دو سے زائد شاعروں اور ادیبوں کا متن سامنے رکھتا ہے۔ اس عمل میں نقاد الفاظ کے دروبست، تشبیہ و استعارات کی ندرت، پیکروں کا التزام اور بندش کی صفائی وغیرہ کو ذہن میں رکھ کر فن پارے کا موازنہ کرتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہم کسی شعر یا نظم کا تجزیہ کر رہے ہیں تو اس میں شاعر نے جس خیال کو بیان کیا ہے، اس کی وضاحت کرنی ہوتی ہے۔ ہر انسان کے جذبات دوسروں سے مختلف ہوتے ہیں اور وقت اور حالات کے اعتبار سے اس کی جذباتی سطح بھی بدلتی رہتی ہے۔ اس تبدیلی کا اثر شعر یا نظم میں نظر آتا ہے، جس کی وجہ سے کبھی شاعر کا لہجہ بلند ہوتا ہے تو کبھی دھیما ہو جاتا ہے، کبھی بات آہستہ ہوتی ہے تو کبھی لہجے میں تندی آ جاتی ہے، کبھی نرم و شیریں زبان

استعمال ہوگی تو کبھی زبان میں شوکت اور شکوہ ہوگا، غرض یہ کہ جس طرح کے جذبات ہوں گے اسی طرح کا فن پارہ ہوگا۔ شعروادب میں اس تبدیلی کی وجہ انسانی شخصیت کا مختلف ہونا ہے۔ ہر ایک شخص دوسرے سے منفرد ہوتا ہے، جس کی وجہ سے لہجے میں یکسانیت ممکن نہیں مثال کے طور پر میرؔ اور سوداؔ کا یہ شعر:

میر تقی میر:

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

سوداؔ:

سودا کی جو بالیں پہ ہوا شور قیامت
خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

ان دونوں اشعار میں مضمون ایک ہی باندھا گیا ہے مگر شخصیت کا فرق ہونے کی وجہ سے شعر کی ادائیگی، اس کے لہجے اور آہنگ میں فرق آگیا ہے۔

عملی تنقید کے طریقِ کار پر روشنی ڈالتے ہوئے ابوذر عثمانی لکھتے ہیں:

"عملی تنقید کا طریق کار لفظی اور لسانی تجزیے کے جس عمل پر مبنی ہے، اس کے پیچھے شعروادب کے مطالعے کا واضح اور کلی شعور کارفرما ہوتا ہے۔ اس میں اصل اہمیت الفاظ کے مطالعے کو حاصل ہوتی ہے، جن کے ذریعہ شاعر اور ادیب اپنے فکروتخیل کے نقوش اجاگر کرتا اور اپنے تجربات اور احساسات کو معنویت عطا کرتا ہے۔ یہ الفاظ ہی ہیں، جن سے اس کے احساس اور تخیل کی کارفرمائیوں اور موضوع اور فن کے سلسلے میں اس کے رویے کی جانکاری ہوتی ہے۔" [۱۹]

عملی تنقید چونکہ بہت باریک بینی کا کام ہے، اس لیے عملی نقاد کو بہت محتاط اور سنجیدگی کے ساتھ متن کا تجزیہ کر کے اس کی قدر وقیمت متعین کرنی پڑتی ہے۔ تجزیہ کرنے کے دوران نقاد کو متن کے ایک ایک جز کو الگ کر کے سمجھنا اور پرکھنا پڑتا ہے۔ عملی تنقید کرتے وقت نقاد کو تکنیک اور فن کے متعلق بہت سے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً فن پارے کی ساخت کیا ہے؟ شعر میں بحر اور وزن درست ہے یا نہیں؟ ہیئت کیسی ہے؟ پیکر

تراشی کی نوعیت کیا ہے؟ متن کا ظاہری مفہوم کیا ہے؟ اس کے مختلف مفاہیم کیا ہیں؟ معنی کی کوئی نئی جہت دریافت کی جاسکتی ہے یا نہیں؟ غرض یہ کہ عملی نقاد کا کام ان تمام سوالات سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ وہ تنقید لکھتے وقت بہت محتاط رہتا ہے، ایک لفظ بھی بے محل یا فضول نہیں لکھتا اور نہ ہی ایسے جملے استعمال کرتا ہے، جس سے کہ تنقید کی سنجیدگی مجروح ہوجائے۔ عملی تنقید ہی قاری اور فن پارے کے درمیان تعلق قائم کرتی ہے اور نتیجہ میں بہترین ادب کی تخلیق ممکن ہوتی ہے۔

عملی تنقید کے تسلسل پر غور وفکر کی ابتداء آئی۔اے۔رچرڈس (I. A. Richards) سے ہوتی ہے۔ ۱۹۲۹ء میں اس موضوع پر رچرڈس کی مشہور کتاب "Practical Criticism" شائع ہوئی۔ رچرڈس کیمبرج یونیورسٹی (Cambridge University) میں انگریزی کے استاد تھے۔ انہوں نے اپنے طلباء سے شاعروں کا نام چھپا کر نظموں کا تجزیہ کرایا، جس کی وجہ سے وہ حیرت انگیز تجربے سے دوچار ہوئے۔ طلباء کے ذریعہ کیے گئے متون کے تجزیے تعبیر وتشریح کے اعتبار سے بہت مختلف تھے۔ اس طرح تنقید میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ رچرڈس نے ہی سب سے پہلے شاعری کے تجزیاتی مطالعہ کے طریقِ کار کا استعمال کیا اور نظموں کے تجزیہ میں زبان وبیان، الفاظ کے تناسب اور توازن وغیرہ پر زور دیا۔ آئی۔اے۔رچرڈس کے بعد ڈرائیڈن، جانسن، کولرج، ٹی۔ایس۔ایلیٹ وغیرہ عملی تنقید کی تاریخ میں نمایاں اور اہم نام ہیں۔

اردو میں عملی تنقید کی تاریخ پر غور کریں تو ہمیں شعراء کے تذکروں میں اس کے اولین لیکن دھندلے نقوش نظر آتے ہیں۔ شعراء کے کلام پر رائے اور ان کا تقابلی مقابلہ عملی تنقید کی ابتدائی کوشش قرار دی جاسکتی ہے۔

اردو میں عملی تنقید کا باقاعدہ آغاز حالؔی سے ہوتا ہے، حالؔی کی تحریروں میں عملی تنقید کے نمونے دو جگہوں پر ملتے ہیں۔ ''مقدمہ شعروشاعری'' میں جہاں انہوں نے شاعری کی مختلف اصناف یعنی غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی پر مختلف پہلوؤں سے تنقیدی گفتگو کی ہے اور دوسری جگہ ان سوانح عمریوں میں جن میں حالؔی نے حالات زندگی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ شخصیتوں کی ادبی تخلیقات کا تجزیہ کیا ہے۔ حالؔی کے بعد شبلؔی نے ''موازنہ انیس ودبیر'' لکھ کر اس روایت کو آگے بڑھایا۔ حالؔی اور شبلؔی کے بعد میراجی نے نظموں کا تجزیہ لکھ کر عملی تنقید کی عمدہ مثال پیش کی۔ میراجی نے جن نظموں کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے وہ''

اس نظم میں'' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے۔ کلیم الدین احمد نے ''اردو شاعری پر ایک نظر'' اور ''عملی تنقید'' لکھ کر اس طریقۂ تنقید کے اصول اور طریقۂ کار پر مزید روشنی ڈالی۔ کلیم الدین احمد کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، احتشام حسین، آل احمد سرور، قاضی افضال حسین، اسلوب احمد انصاری وغیرہ کی تحریروں میں عملی تنقید کی معیاری نمونے دیکھنے کو ملتی ہیں۔

تنقید کا منصب

تنقید ادب پارے کی پرکھ، اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کو سمجھنے اور سمجھانے کا نام ہے۔ نقاد کا کام فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے اور اس کام کے لیے جو اصول و ضوابط مقرر کیے گئے ہیں، نقاد انہیں اصولوں کی روشنی میں متون کا تنقیدی تجزیہ کرتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے الفاظ میں:

> ''تنقید کا فریضہ یہ ہے کہ وہ فن پارے کے تجزیے و تشریح سے اس کی قدر و قیمت کرے۔ یہی نہیں بلکہ ان قدروں کا جو پہلے سے متعین ہو چکی ہے، کسی نئی صورت حال کے پیش نظر بار دیگر تعین کرے۔''[۲۰]

تنقید کے دائرۂ کار میں جہاں ایک طرف فن پارے کے نقائص کی نشان دہی کرنا ہے وہیں دوسری طرف فن پارے کے محاسن کو نمایاں کرنا بھی ہے۔ اس کام کے لیے غیر جانب داری، معروضیت اور توازن شرط ہے۔ غیر جانبداری اس کا منصب ہے۔ تنقید اپنے منصب کی ادائیگی کے لیے جس طریق کار کو بروئے کار لاتی ہے، اس میں تجزیہ، تشریح اور تعین قدر اہمیت کی حامل ہے۔ انہی تینوں عناصر کی روشنی میں نقاد کسی فن پارے کے محاسن اور معائب متعین کرتا ہے۔ تفصیل اس اجمال کی حسب ذیل ہے:

(الف) تشریح

تشریح سے مراد یہ ہے کہ تخلیق کے معانی کی دریافت اور اس کی تفصیلات اس طرح بیان کی جائیں، جیسا کہ مصنف خود کرنا چاہتا ہے۔ یعنی کسی بھی ادب پارے کا پورے سیاق و سباق کے ساتھ جائزہ لیا

جائے۔ نقاد کو تشریح کرتے وقت موضوع اور مضامین، معانی اور لغت، صرف ونحو پر خاص توجہ دینا چاہیے تا کہ پڑھنے والے کو فن پارے کا حقیقی مفہوم معلوم ہو جائے۔ عبادت بریلوی تشریح کے متعلق لکھتے ہیں:

''تنقید نگاری کے لیے ضروری ہے کہ وہ فنی تخلیقات میں سموئے ہوئے مفاہیم و مطالب کو بے نقاب کرے۔ ان کو تفصیل کے ساتھ سمجھائے اور اس پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈال کر یہ بتائے کہ اس تخلیق کی اہمیت کیا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب تنقید نگار میں بیک وقت ایک پڑھنے والے ایک سمجھنے اور پرکھنے والے، ایک تشریح کرنے والے ایک مصنف اور ایک محتسب کی تمام خصوصیات جمع ہو جائیں کیونکہ تنقید انہیں تمام چیزوں سے مرتب ہوتی ہے۔''[۲۱]

اس اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ تشریح کا مقصد کسی فنی تخلیق کے خیالات و مطالب کی شرح کو وضاحت کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ فن پارے کی تشریح کرتے وقت تنقید نگار ہر لفظ پر غور کرتا ہے اور ان کے درمیان تعلق کی نوعیت کو مکمل صورت میں پیش کرتا ہے۔ تشریح و توضیح کرنے کے بعد تنقید نگار متن کی تعین قدر کرتا ہے کہ کسی کتاب کا اصل جوہر کیا ہے اور اس میں فن کی حیثیت سے کیا خوبی پائی جاتی ہے۔ حالی نے ''یادگار غالب'' میں غالب کے متعدد اشعار کی تشریح لکھی ہے۔ مثال کے طور پر ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں:

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر ● بادہ نوشی ہے باد پیمائی

''یہ شعر بہار کی تعریف میں ہے۔ اس میں باد پیمائی کے لفظ نے دو معنی پیدا کرکے ہیں، باد پیمائی عبث کام کرنے کو کہتے ہیں، پس ایک معنی تو اس کے یہ ہیں کہ فصل بہار کی ہوا ایسی نشاط انگیز ہے کہ گویا اس میں شراب کی تاثیر پیدا ہو گئی ہے اور جب کہ یہ حال ہے تو بادہ نوشی محض باد پیمائی یعنی فضول کام ہے۔ اس صورت میں بادہ نوشی مبتدا ہوگا، اور باد پیمائی خبر۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ باد پیمائی کو مبتدا اور بادہ نوشی کو خبر قرار دیا جائے اور جس طرح بادہ پیمائی کی معنی بادہ خواری کے ہیں اسی طرح باد پیمائی کے 'ہوا کھانے' کے لیے جائیں۔ اس صورت میں یہ مطلب نکلے گا کہ آج کل ہوا کھانا بھی شراب پینا ہے۔''[۲۲]

اس طرح تنقید میں تشریح سے مراد کسی فنی تخلیق کے مطالب، خیالات اور منشائے مصنف کی وضاحت اپنے الفاظ میں بیان کرنا ہے لیکن تشریح سے نہ تو کوئی فیصلہ اخذ کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی اس کا حسن و قبح بیان کرتے ہوئے قدر و قیمت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے تنقید کے منصب کو پورا کرنے کے لیے فن پارے کا تجزیہ اور تعین قدر بھی لازمی عنصر ہے۔

(ب) تجزیہ

تجزیے کے معنی یہ ہیں کہ کسی تخلیق کے معنوی حسن کے ساتھ ساتھ فن کار کے خیالات اور تمام لفظی محاسن کو بھی سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ تنقید نگار کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ہر پہلو پر نگاہ رکھ کر اس بات کا تجزیہ کرے کہ فن کار نے کیا کہا ہے اور کس طرح کہا ہے اور اس کا مقصد کیا ہے؟ اگر ان مسائل پر اس کی نگاہ ہوگی تو اس کا تجزیہ پسندیدہ اور معیاری ہوگا۔ عبادت بریلوی نے تجزیے کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''تجزیہ سے مراد ہے کہ تنقید نگار فنی تخلیقات میں ڈوب کر اور کھول کر فن کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے یعنی وہ خود اس جگہ پہنچ جائے، جہاں مصنف یا فن کار پہنچتا ہے اور اس کی باتوں کو پوری طرح سمجھ کر عوام کے سامنے اس طرح پیش کرے کہ اس کے اچھے اور برے تمام پہلو نمایاں ہو جائیں۔'' [۲۳]

تجزیے میں فن کار اور اس کی تخلیقات کا باریکی سے مطالعہ کیا جاتا ہے۔ الفاظ کی نشست، اس کی صوتی اور معنوی خوبی نیز محاوروں اور صنعتوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ بعض اوقات فن کار خود بھی یہ نہیں جانتا کہ کوئی لفظ اس نے کیوں استعمال کیا ہے۔ تجزیاتی نقاد یہ بھی بتاتا ہے کہ شاعر/ادیب نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے مناسب ترین ذریعۂ اظہار کا استعمال کیا ہے یا نہیں؟ مثال کے طور پر شمس الرحمٰن فاروقی نے میر تقی میرؔ کے ایک شعر کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

............میرؔ کے شعر میں اصل خوبی تشبیہ میں نہیں ہے بلکہ لفظ میرؔ میں ہے بلکہ اس مصرعہ سے تخلص

نکال کر اسے یوں کر دیا جائے:

تیری ان نیم باز آنکھوں میں
آج ان نیم باز آنکھوں میں
ہائے ان نیم باز آنکھوں میں

وغیرہ تو شاعری فوراً غائب ہو جاتی ہے کیونکہ دراصل یہ شعر لفظ ''میر'' کے استعمال سے انکشاف اور تحیر کا پیکر بن گیا ہے۔ ''میر ان نیم باز آنکھوں میں'' کہنے سے مراد یہ ہے کہ کسی شخص نے اچانک یہ محسوس کیا کہ ارے ''ان نیم باز آنکھوں'' کا راز یہ ہے کہ ان کی ساری مستی شراب کی سی ہے۔ لہٰذا یہ شعر یا تو محبوبہ کا سامنا ہونے پر انکشاف کی صورت حال بیان کر رہا ہے یا سامنا ہونے کے بعد تنہائی میں زیر لب کہی ہوئی بات ہے، جس میں ایک رنجیدہ تمنائیت ہے۔'' [۲۴]

تجزیہ ایک مشکل فن ہے۔ تجزیہ نگار میں فن پارے کی تہہ تک پہنچنے کی صلاحیت ہونی چاہئے۔ اس کو الفاظ کے صوتیاتی، لفظیاتی اور معنوی محاسن کا ادراک ہونا ضروری ہے۔ اس کے علاوہ تجزیہ نگار کو فصاحت، بلاغت، تشبیہ، کنایہ، مجاز مرسل وغیرہ پر بھی قدرت حاصل ہونی چاہئے تا کہ وہ متن کے مفاہیم اور مطالب کی صحیح تشریح و تجزیہ کر سکے اور متن کے محاسن اور معائب کا غیر جانبداری سے بیان کر سکے۔

(ج) تعین قدر

ایک اچھے نقاد میں یہ صلاحیت ہونی چاہئے کہ وہ فن پارے کی تشریح و تجزیے کے بعد اس کی قدر و قیمت بھی متعین کرے۔ نقاد کے پاس ادب کی قدروں کے تعین کے لیے چند اصول و نظریات ہوتے ہیں، جن سے وہ فن پارے کے متعلق رائے قائم کرتا ہے۔

نقاد اپنے تجربات اور نظریات کی بنیاد پر ادب پارے کے بارے میں جو رائے قائم کرتا ہے وہ مضبوط دلائل کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ وہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ کوئی فن پارہ اچھا ہے تو کیوں اور اس میں اگر کوئی عیب یا کمزوری ہے تو کیوں ہے۔

تنقید نگاری کا زیادہ تر سروکار تعین قدر سے ہوتا ہے۔ یعنی تشریح و تجزیے کی مدد سے رائے قائم کرنا کہ ادب پارہ کس درجے کا ہے۔ فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت نقاد کو اپنی ذاتی پسند و ناپسند اور دیگر متعلقات سے صرف نظر کر کے فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔ بعض اوقات نقاد ذاتی اور غیر ادبی بحثوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے، جس کی وجہ سے شاعر یا ادیب کی صحیح قدر و قیمت کا تعین نہیں ہو پاتا۔ کلیم الدین احمد نے اسی صورت حال سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''نقاد میں یہ طاقت بھی ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات، جذبات اور رجحانات کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔'' ۲۵

تعین قدر تنقید نگاری کا سب سے اہم اور مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ اس کے لیے نقاد کو بہت محتاط ہونا چاہئے اور اپنے تاثرات اور نظریات کو عقل کی کسوٹی پر پرکھ کر فیصلہ صادر کرنا پڑتا ہے۔ بعض اوقات نقاد اس مرحلے پر اپنی ذاتی پسند و ناپسند کے تحت فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ یہ تنقید کا عیب ہے۔ تنقید نگار کو ایک ایسا انسان ہونا چاہئے، جو ہر بات کو سمجھ سکے۔ یعنی زبان کی خوبی، اعراب و اصوات، فن و تکنیک، ہیئت و اسلوب وغیرہ کی باریکیوں سے بخوبی واقف ہو۔ اسکاٹ جیمس تنقید نگاری کے حدود کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"But a piece of literature implies not only a writer but also a reader. There is a voice at one and; a listener at the other. The critic is the listener who understand what is said to him, missing nothing from the deeper weight of the meaning to the subtlest indications of a tone of voice." 26

یعنی ایک ادبی تخلیق صرف لکھنے والے ہی سے نہیں بلکہ پڑھنے والے سے بھی سروکار رکھتی ہے۔ نقاد ایک قاری کی حیثیت رکھتا ہے، جو بغیر کچھ نظر انداز کیے ہوئے اس کی گہرائیوں میں پوشیدہ معانی اور آواز کے لہجے کو سمجھتا ہے، جو کچھ اس میں کہا گیا ہے وہ اس کو پسند کرے یا نہ کرے وہ خواہ سچ ہو یا جھوٹ، شیریں ہو یا تلخ، لیکن جہاں تک اس بات کا تعلق ہے اسے اس کو اچھی طرح سمجھنا چاہئے اور پھر اس کو اچھائی اور

برائی کا فیصلہ کرنا چاہئے۔ غرض یہ کہ تنقید کا کام تخلیق میں صرف محاسن اور معائب کی نشان دہی کرنا یا تشریح و تجزیہ کرنا ہی نہیں ہوتا بلکہ فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنا بھی ہوتا ہے۔ فن پارے کی قدر و قیمت کے تعین سے ہی اچھا ادب سامنے آسکتا ہے۔

○

حواشی:

(۱) ''اصول انتقاد ادبیات'' عابد علی عابد، مجلس ترقی اردو، لاہور ۱۹۴۰ء، ص-۱

(۲) اردو لغت (جلد پنجم)، اردو ڈکشنری بورڈ، کراچی (ترقی اردو بورڈ) ۱۹۸۳ء، ص-۴۱۴، ۴۱۳

(۳) Webster new Collegiate Dictionary , Vth Edition, Page 197

(۴) ''نظریاتی تنقید: مسائل و مباحث'' ابوالکلام قاسمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۶ء، ص-۵

(۵) Principles of Literary Criticism by I.A. Richards, London Routledge and Kegan Paul 1952, Page 2

(۶) A Dictionary of Literary Terms, J.A. Cuddon, V Edition Pengin Book, 1991 ,Page 163

(۷) ''تنقید کیا ہے؟'' آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، بار سوم ۱۹۵۷ء، ص-۲۰۲

(۸) ''اشارات تنقید'' سید عبداللہ، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۲ء، ص-۱۰

(۹) Literature and criticism, H. Coombes, Chatto and Windus London, Page 14

(۱۰) ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کلیم الدین احمد، بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۲۰۱۰ء، ص-۱۶

(۱۱) ''تشکیل جدید'' عبدالمغنی، دی آرٹ پریس، سلطان گنج، پٹنہ ۱۹۷۶ء، ص-۱۷۳، ۱۷۴

(۱۲) ''تنقید و عملی تنقید'' سید احتشام حسین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۲۰۰۵ء، ص-۲۳

(۱۳) ''نظریاتی تنقید: مسائل و مباحث'' ابوالکلام قاسمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۶ء، ص-۷

(۱۴) A Glossory of Literary Terms, M.H. Abrams, 1970, CBS Publishing House, Japan, Page 36

(۱۵) ''تنقیدی افکار'' شمس الرحمن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۰۴ء، ص-۳۱

(۱۶) ایضاً، ص-۹،۸

(۱۷) A Glossory of Literary Terms, M.H. Abrams, 1970, Page 36

(۱۸) ''تنقید و عملی تنقید'' سید احتشام حسین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۲۰۰۵ء، ص-۲۹

(۱۹) ''فنکار سے فن تک'' ابوذر عثمانی، ارشد عثمان، کریم منزل، متھل کدہ رانچی، ۱۹۷۸ء، ص-۲۳۴

(۲۰) ''مغربی تنقید کے اصول'' سجاد باقر رضوی، نصرت پبلیشرز لکھنو، ۱۹۸۵ء، ص-۳۲۱

(۲۱) ''اردو تنقید کا ارتقاء'' عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۴ء، ص-۳۴

(۲۲) ''یادگار غالب'' (حصہ اردو) حالی، تصحیح و ترتیب مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ص-۱۴۹

(۲۳) ''اردو تنقید کا ارتقاء'' عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۴ء، ص-۳۳

(۲۴) ''شعر، غیر شعر اور نثر'' شمس الرحمن فاروقی، شب خون کتاب گھر، الہ آباد ۱۹۷۳ء، ص-۵۷، ۵۶

(۲۵) ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کلیم الدین احمد، بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۲۰۱۰ء، ص-۱۷

(۲۶) Making of Literature, R.A. Scott James, London Secker & Warbung, 1956, Page 375

باب سوم

خواتین تنقید نگاروں کی خصوصیات اور مسائل
(تانیثیت کے حوالے سے)

- تانیثیت کے معنی اور مفہوم
- اردو تنقید میں تانیثیت کا رجحان

انسانی زندگی کی کہانی صرف مرد یا عورت کے وجود سے ممکن نہیں ۔ مرد اور عورت دونوں کا وجود ایک دوسرے کی تکمیل کے لیے لازمی ہے ۔ اس لیے دونوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ دونوں میں سے کسی ایک کی اہمیت کو نظر انداز کرنا دوسرے سے ناانصافی ہوگی ۔ لیکن اگر تاریخی واقعات پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ مردوں نے ہمیشہ کسی نہ کسی طرح عورتوں کی اہمیت سے انکار کرتے ہوئے ان کا استحصال کیا ہے اور اگر کبھی ان کے حقوق کی بات کی بھی تو اس میں اپنا ہی فائدہ تلاش کیا ۔ ہندوستانی سماج میں عورتوں کو صدیوں سے رسم و رواج کی زنجیروں میں قید کر کے رکھا گیا ہے ۔ ہنسنے ، بولنے ، اٹھنے ، بیٹھنے ، گھر سے باہر جانے ، تعلیم حاصل کرنے گویا کہ اس کے تمام کاموں پر ابتدا ہی سے پابندیاں عائد کی جاتی رہی ہیں ۔ ایسے میں عورتوں کا تخلیقی ادب میں قدم رکھنا اور منظر عام پر آنا بہت بڑی بات ہے ۔

معاشرے میں مردوں نے ہمیشہ اپنی بالادستی قائم رکھی ہے اور زندگی کے تمام شعبوں میں عورتوں کا استحصال کیا ہے ۔ چاہے وہ ادب ہی کیوں نہ ہو ۔ جب ہم اردو ادب کی تاریخ اور سیکڑوں کی تعداد میں موجود شعرائے اردو کے تذکروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ خواتین صرف معاشرتی طور پر ہی نہیں بلکہ ادبی سطح پر بھی مردانہ عصبیت کا شکار رہی ہیں ۔ ان کی ادبی حیثیت سے انکار کیا گیا اور انھیں وہ درجہ نہیں دیا گیا جس کی وہ مستحق تھیں ۔ آخر ایسی کون سی وجہ تھی کہ تذکروں میں شعرا کا ذکر آیا مگر شاعرات کا ذکر کہیں موجود نہیں ہے ۔ جبکہ اردو شاعرات کی روایت پندرہویں اور سولہویں صدی میں دکن کی امیر النساء کی شاعری سے ملنی شروع ہو جاتی ہیں ۔ مہ لقا چندا اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ تھیں ۔ ۱۹۴۴ء میں محمد جمیل احمد نے 'شاعرات اردو' کے عنوان سے ایک تذکرہ لکھا ، جس میں ۵۰۰ خواتین شاعرات

کے ذکر کے ساتھ ان کی شاعری کا تاریخی وتنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ جب ۱۹۴۴ء میں جمیل صاحب کو ۵۰۰ شاعرات کے نام دستیاب ہو سکتے ہیں تو کیا ان سے پہلے کے تذکرہ نگاروں کو ان شاعرات کے بارے میں کوئی معلومات نہیں تھی۔ اس سلسلے میں سید محمد عقیل رقم طراز ہیں:

''اس کی تخلیقات کو نہ صرف یہ کہ اہمیت کم دی جاتی ہے بلکہ ان تخلیقات کی تفہیم یا تعبیر یہ مرد سوسائٹی اپنے رویے سے کرتی رہی ہے، جس میں عورتوں کی نفسیات، برتاؤ اور ان کے اپنے سوچنے کے طریقوں کو کسی مطالعہ میں شامل نہ کر کے سب کچھ مرد حاوی سوسائٹی اپنی طرح سے پیش کرتی رہی ہے۔ جس کے باعث زندگی اور ادب دونوں کے اظہار، مطالعے اور پیش کش سب میں عورت ایک مسخ شدہ جنس Commedity بنی ہے۔''

یہ بات واضح ہے کہ مرد ادیب بلا روک ٹوک کچھ بھی لکھ سکتے ہیں ان کو نہ کسی کی پھٹکار کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور نہ ہی سماج میں ان پر کوئی پابندی عاید کی جاتی ہے۔ اس کے برعکس اگر عورتوں نے اپنی کسی تخلیقات میں بے باکی سے جنسی مسائل کو پیش کیا تو قاری اس کہانی کو فوراً لکھنے والی کی ذاتی زندگی سے جوڑ دیتا ہے۔ عورتوں کو ہمیشہ رومانیت سے دامن بچا کر لکھنا پڑتا ہے۔ جن عورتوں نے سماج کی پابندیوں کو توڑ کر ادب تخلیق کیا۔ ان کو اپنی ذاتی زندگی میں اس کی بھاری قیمت ادا کرنی پڑی۔ دوسری جانب اگر خواتین قلم کاروں نے سماج کے متعین کردہ حدود میں رہ کر طبع آزمائی کی تو ان کی تخلیقات کو غیر سنجیدہ یا غیر معیاری کہہ کر رد کر دیا گیا اور اگر قید و بند توڑ کر لکھیں تو انہیں فحش نگار کے خطاب سے نوازا جاتا ہے مثال کے طور پر عصمت چغتائی پر فحش نگاری کا الزام لگا کر مقدمہ چلایا گیا، رشید جہاں کی ناک کاٹنے کا فتویٰ جاری ہوا، فہمیدہ ریاض کو سات برس جلاوطنی میں گزارنے پڑے، تسلیمہ نسرین کبھی اپنے وطن بنگلہ دیش نہیں جاسکتیں۔ ایسے حالات میں عورت کیونکر لکھے اور کیا لکھے۔ اور اگر کسی خواتین نے ہمت کر کے لکھا بھی تو ان کی تخلیقات کو سرے سے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ خواتین کی تخلیقات کو سنجیدگی سے نہیں لیا جاتا ان کی قدر و قیمت متعین کرنا تو دور کی بات ہے۔ اس ضمن میں یہ کہا جاتا ہے کہ ہمارے یہاں نقاد ہی کتنے ہیں اور آخر میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اتنے کم نقاد میں خواتین کی تخلیقات پر کون اپنی قیمتی رائے دے۔ مگر یہاں یہ بھی

غور طلب بات ہے کہ آخر خواتین خود ایک دوسرے پر کیوں نہیں لکھتیں۔ اگر مرد اساس معاشرہ آپ کو نظرانداز کررہا ہے تو آپ خود ایک دوسرے کو سنجیدگی سے لیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے جہاں ایک طرف شاعری اور فکشن کے میدان میں خواتین تخلیق کاروں کی ایک طویل فہرست ہے وہیں دوسری طرف تنقید نگاری میں دو چار بڑے ناموں کے بعد یہ فہرست ختم ہو جاتی ہے۔ اس پر تفصیلی بحث آگے کے صفحات میں کی جائے گی۔

اردو میں تانیثیت کی تحریک کو آج بیس۔ پچیس سال گزر چکے ہیں۔ خواتین نے شاعری اور فکشن کے ذریعہ عورتوں کو ان کے جائز حقوق دلانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ ان میں وہ اعتماد پیدا کیا جس سے وہ مردوں کے ظلم وستم کو خاموشی سے برداشت کرنے کے بجائے اس کے خلاف احتجاج کریں اور سیاسی، سماجی اور معاشرتی اعتبار سے ان کو مردوں کے برابر درجہ ملے۔ آہستہ آہستہ وہ اس میں کامیاب بھی ہوئیں۔ موجودہ زمانے میں عورت مرد کے شانہ بہ شانہ زندگی اور سماج کے ہر شعبوں میں کھڑی نظر آرہی ہے۔ لیکن مردوں میں مرکزیت اور بالادستی کے سبب نظرانداز کرنے کا رویہ آج بھی برقرار ہے۔ ابھی بھی نوے فیصد عورتوں کو اپنے حق کی لڑائی لڑنی ہے اور اپنی شناخت برقرار رکھنے کے لیے جدوجہد کرنی ہے۔ بقول کشور ناہید:

بہن بیوی اور ماں کے رشتوں / کی خاطر جینے والی
تم اپنے لیے بھی تو جیو
دیکھو کنول کا پھول کیسے عالم / اور کیسے ماحول میں اپنی انا
اور اپنے وجود کا اعلان کرتا ہے

تانیثیت کے معنی اور مفہوم

تانیثیت انگریزی لفظ فیمنزم (Feminism) کی اردو اصطلاح ہے۔ فیمنزم (Femi-niz-um) لاطینی زبان کا لفظ ہے۔ لاطینی میں Femina کے معنی عورت ہیں اور Ism سے مراد نظریہ ہوتا ہے۔ اس طرح فیمنزم کے معنی عورتوں کا نظریہ ہے۔ اس لفظ کا استعمال سب سے پہلے فرانسیسی فلاسفر چارلس فوریس (Charles Fouries) نے ۱۸۳۷ء میں کیا تھا۔ فوریس کا ماننا تھا کہ جب تک سماج میں سبھی کو برابر مواقع

فراہم نہیں ہوں گے تب تک انسانی صلاحیتوں کو فروغ حاصل نہیں ہوگا۔ اس طرح عورتوں کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی آزادی کے لیے جو تحریک چلی وہ تانیثی تحریک یا Feminism تحریک کہلائی۔ تانیثی تحریک دوسری تمام تحریکوں کی طرح مغرب کی ہی دین ہے مگر عورتوں کے حقوق پر بحث کسی نہ کسی صورت میں ہر زمانے میں ہوئی ہے۔ تانیثیت کی باضابطہ ابتدا ایک تحریک کی شکل میں انیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔ ابتدا میں یہ ایک سماجی اور اصلاحی تحریک تھی جس کا مقصد عورتوں کی غلامی کا خاتمہ تھا مگر جلد ہی اس تحریک نے خصوصاً عورتوں نے اپنی ایک مخصوص تنظیم قائم کر کے اپنے حقوق کی جدوجہد کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد عورتوں کو مردوں کے برابر سماجی، سیاسی، معاشی، اقتصادی اور تعلیمی آزادی دلانا ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تانیثیت اس علمی، ادبی اور فکری تحریک کا نام ہے جو عالمی سطح پر مرداساس معاشرے کے خلاف طبقۂ نسواں کی حمایت اور ہمدردی میں پروان چڑھی۔ تانیثیت کی تعریف مختلف لوگوں نے مختلف کی ہے۔ دیویندر اسر تانیثیت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تانیثیت ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے مخصوص معنی متعین کرنا ممکن نہیں یہ ایک غیر متعین کثیر المعنی تصور ہے، جس میں مختلف النوع ایشوز اور رویے شامل ہیں۔ مرد غالب معاشرے اور پدری نظام سے لے کر معاشی استحصال، جنسی جبر اور دہشت تک غیر مساوی حقوق سماجی ناہمواری، قانونی عدم تحفظ متضاد (منافقانہ) اختلافی اقدار اور فرسودہ خاندانی / ازدواجی رشتوں سے لے کر کاروبار اور سیاسی اقتدار تک۔''[۱]

دیویندر اسر کی اس تعریف سے تانیثیت کے معنی اور مفہوم پر روشنی پڑتی ہے اور تانیثیت کا مقصد واضح ہو جاتا ہے۔ New Webster's Dictionary نے فیمینزم کے معنی اس طرح بیان کیے ہیں:

> ''فیمینزم سے مراد وہ اصول ہے جو عورت کے لیے ان سماجی و سیاسی حقوق کی حمایت کرتا ہے جو مردوں کو حاصل ہیں۔''[۲]

اس کے علمبرداروں کا مطالبہ تھا کہ معاشرے میں عورتوں کو بھی وہی حقوق حاصل ہونا چاہیے جو مردوں کو حاصل ہیں۔ تانیثیت کے علمبرداروں نے مردانہ تسلط کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے کہا کہ خواتین کو ہمیشہ سماج میں ایک کمتر جنس سمجھا جاتا رہا۔ مرداساس معاشرے میں عورت کی حیثیت

دوسرے درجے کے شہری جیسی ہے۔اس بارے میں اگست بیل کا قول رقم طراز ہے:

"Women is not a subject. She is an object which man used and abuses as a thing is used and abused."3

بیل کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مردوں کے نزدیک عورتیں ایک بے معنی اشیاء کی مانند ہیں، جس کی نہ تو کوئی عزت ہے اور نہ ہی اہمیت۔لہٰذا اس تحریک کے ذریعہ عورتوں میں یہ احساس اور شعور بیدار کیا جائے کہ وہ شے نہیں بلکہ وہ بھی ایک مکمل اکائی ہیں اور انہیں بھی سیاسی، سماجی، اقتصادی اور دوسری سطحوں پر مساویانہ حقوق اور برابری کے مراتب حاصل ہیں۔سید محمد عقیل اپنے مضمون ''تانیثیت ایک تنقیدی جائزہ'' میں تانیثیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تانیثیت کے مبلغ یہ مانتے ہیں کہ ادب اور زندگی میں جتنے بھی اصول بنائے گئے ہیں وہ تمام مردوں نے ہی بنائے ہیں اس لیے یہ سب اصول صرف مردوں کے حق میں ہیں۔یہاں تک کہ عورتوں کی سوچ، فکر، ان کی زندگی بسر کرنے کے طریقے وہ کیا کریں کیا نہ کریں ان کے اچھے برے طور طریقے سب کا معیار بھی مرد ہی طے کرتے ہیں۔کبھی کبھی عورتوں کے موضوعات بھی مرد سوسائٹی نے طے کر دیئے ہیں۔کم از کم اردو ادب میں یہ بات بالکل واضح ہے۔غزل کی تعریف ہی یوں بتائی گئی ہے ......غزل عورتوں سے باتیں کرنا ہے......اب بھلا غزل عورت کہے تو کیوں کر۔''۴

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی تانیثیت کی تحریک پورے یورپ میں ایک جذباتی تحریک بن گئی۔عورتوں کے مسائل اور ان کے استحصال کے خلاف احتجاج شروع ہو گیا اور گھروں، دفتروں اور سماج میں عورتوں کے حقوق کے لیے آوازیں بلند ہونے لگیں۔ Rhoda روڈا رریڈویک Reddock لکھتے ہیں:

"To mean an awearness of women's oppression and explotation with in the family, at work and in society and concious action by women and men to change this situation." 5

(ترجمہ: تانیثیت کے معنی عورتوں کا گھر کے اندر، کام کرنے کی جگہوں اور سماج میں ہو رہے جبر و استحصال کے خلاف مہم کی تبلیغ کرنا اور عورتوں اور مردوں کی اجتماعی کاوشوں کے ذریعے موجودہ حالات کے خلاف ضروری اقدامات کرنا ہے)

ورجینا وولف مردوں کے اس جابرانہ رویہ کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے اپنی کتاب A Room of one's own میں لکھتی ہیں:

''اگر شیکسپیئر کی کوئی ہمشیرہ ہوتی جو اس کی طرح ذہین ہوتی اور ساتھ ہی اس کی طرح شاعری سے دلچسپی بھی رکھتی اس کے باوجود وہ شیکسپیئر نہیں بن سکتی تھی کیونکہ اس کی خاطر کبھی لاطینی اسکول کا دروازہ کھولا نہیں جاتا جس کا بہت بڑا مگر ناکردہ گناہ محض اس کا عورت ہونا ہوتا۔''[6]

اس زمانے کے تقاضے کے اعتبار سے یہ بات بالکل درست ہے کہ تانیثیت کی ابتدا سے قبل نہ صرف عورتوں کو بلکہ ان کی تخلیق کو وہ درجہ حاصل نہیں ہوا جس کی وہ مستحق تھیں۔ اس بارے میں Olive Banks کا کہنا ہے:

''فیمنسٹ وہ ہیں جنھوں نے اس روایتی جبر کے خلاف آواز اٹھائی جس کی شکار عورتیں ہیں اور وہ جنھوں نے ان حقوق کی وضاحت کی جو قانون، مذہب، رسم و رواج کے تحت انہیں ملتے تھے۔ فیمنسٹ وہ ہیں جو مرد عورت کے ایک نئے رشتے کے خواہاں ہیں جس کے ذریعہ عورتوں کو اپنی زندگی پر زیادہ اختیار حاصل ہو سکتا تھا۔''[7]

یہ احتجاج اس قدر بڑھا کہ ایک امریکی مصنفہ ڈوروتھی پار نے اپنی کتاب Modern Women : The lost sex میں یہاں تک لکھ دیا کہ ہمیں عورت کہنے کے بجائے صرف انسان کہا جائے۔ سماج میں جس طرح ایک عام فرد کو اپنی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں آزادی حاصل ہوتی ہے اسی طرح عورتوں کو بھی صنفی اور جنسی تفریق کی بنیاد پر کمتر سمجھنے کے بجائے انہیں اپنی شخصیت کی تعمیر کی آزادی ہونی چاہیے۔

انسائیکلوپیڈیا آف سوشیلاجی میں تانیثیت کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"Feminism: a movement that attempt to institute social, economic and political equality between

men and women in the society and end distortion in relationship between men and women." (Gender and Religion) 8

(ترجمہ: یعنی ایک ایسی تحریک جو عورت اور مرد کے درمیان سماجی، سیاسی اور اقتصادی برابری قائم کرے اور عورت اور مرد کے رشتے کی خامیوں کو دور کرے)

تانیثیت کی ان تمام تعریفوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فیمینزم سے مراد وہ تحریک ہے جو عورتوں کے حقوق کے لیے چلائی گئی ہو یا وہ نظریہ جو عورت اور مرد کو معاشرے میں برابر زندگی گزارنے کے لیے ملے۔ انگریزی وکی پیڈیا میں تانیثیت کی تعریف کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"Feminism is a range of political movement, ideologies and social movement that share a common goal to define, establish and achieve equal political economic personal and social right for women this includes seeking to establish equal opportunities for women in education and employment, feminists typically advocate or support the rights and equality of women." 9

تانیثیت کی اس تعریف سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تانیثیت کی تحریک کے ذریعہ عورتوں کو سماجی، سیاسی، معاشی، تعلیمی اور دیگر حقوق مثلاً ان کی شخصی آزادی، جائداد میں معقول حصہ، شادی، طلاق کے مسائل وغیرہ کے حق دلانا ہے۔

سب سے پہلے خواتین کی بحالی اور ان کے سماجی منصب پر ٹھوس قدم جان اسٹورٹ مل (John Staurt Mill) نے اٹھایا۔ مل کے مطابق مردوں کی دلیل تھی کہ خواتین حاکمیت کی اہل نہیں ہیں، اس لیے ان پر (مردوں پر) یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ان کی خامیوں کی نشاندہی کریں جن کی بنیاد پر خواتین کو حکومت کے لیے نااہل قرار دیا گیا تھا۔ مل نے منطقی، سائنسی اور تاریخی دلائل سے یہ ثابت کیا کہ خواتین ذہانت اور دماغی صلاحیت میں مردوں سے کسی بھی طرح کم نہیں ہیں۔ مل اس بارے میں لکھتے ہیں:

"The Inequality of right between men and women has no other source than he law of might." 10

(ترجمہ: مردوں اور عورتوں کے درمیان حقوق کی نابرابری کا منبع صرف زور بازو کا قانون ہے۔)

مل کا یہ بھی ماننا ہے کہ مرد صرف عورتوں کی تابعداری نہیں چاہتے بلکہ وہ ان کے جذبات پر قابو چاہتے ہیں۔ وہ عورتوں کو غلام تصور کرتے ہیں۔ مل کے یہی دلائل آگے چل کر تانیثی فلسفے اور تھیوری کی بنیاد بنے۔ تحریک کے سلسلے میں مل کی کتاب On the subjugation of women اہمیت کی حامل ہے۔

تانیثیت کے بنیاد گزاروں میں میری وال سٹون کرافٹ (Mary Wall Stone Craft) کا نام سرفہرست ہے۔ میری کی کتاب A Vindication of the right of the women (1792) تانیثیت کی پہلی کتاب مانی جاتی ہے۔ مصنفہ نے یہ کتاب منڈ برک کی تصنیف A Vindication of the right of men کے جواب میں لکھی تھی۔ برک نے اپنی کتاب میں مردوں کے حقوق کی حمایت کرتے ہوئے عورتوں پر مردوں کی بالادستی کے رویے کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ میری نے نہ صرف عورتوں کو تفریح و تفنن کا سامان ماننے سے انکار کیا بلکہ جنسی اور صنفی تصور کو غیر فطری اور سماج کی دین قرار دیا۔ حقوق کے ضمن میں اس کا اصرار مساوات پر تھا کیونکہ سماج میں مرد اور عورت کو بلند اور پست کے درجوں میں بانٹا گیا ہے۔ مرد اساس درجہ بندی پر میری کی یہ پہلی کوشش تھی اس کے بعد حقوق نسواں کے تحفظ کے لیے منظم طور پر جدوجہد کا آغاز ہوا، جس نے مغرب میں ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ ابتدا میں اس تحریک میں عورتیں پیش پیش تھی مگر جلد ہی مردوں نے بھی اس میں حصہ لیا۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی مغربی ممالک خصوصاً فرانس، امریکہ اور برطانیہ میں یہ موضوع شدت کے ساتھ اٹھایا گیا۔ ورجینا وولف (Verginia Woolf) نے A Room of One's Own (1929) لکھ کر عورتوں کو ان کی اہمیت کا احساس دلایا۔ دراصل یہ کتاب ان کی دو تقریروں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے کیمبرج یونیورسٹی کے عورتوں کے کالج Newnham and Girton College میں دیے تھے۔ اس کتاب کا موضوع عورت اور فکشن ہے۔ ورجینا وولف کے مطابق عورت عقلی، فطری اور تخلیقی سطح پر کمزور نہیں ہے بلکہ اس کی صلاحیتوں کو ہمیشہ نظر انداز کیا گیا ہے۔

ان کا ماننا ہے کہ خواتین کے اندر ہر وہ صلاحیت موجود ہے جو مرد کے اندر ہوتی ہے مگر ان کو وہ ماحول

میسر نہیں ہوئے جن میں وہ اپنی رائے یا صلاحیت کا اظہار کریں۔ ان کے مطابق عورت نے ابھی تک جو کچھ بھی تحریر کیا وہ کسی نہ کسی پابندی یا شرط و جبر میں پیش کیا جس کی وجہ سے ان کی تخلیقات غیر معیاری ہوتی تھیں۔ اس کے برعکس جب بھی مرد مصنفین نے کسی خاتون کے ادب کا مطالعہ کیا تو منفی نقطۂ نظر سے ہی کیا جس کے اثرات خواتین پر اس طرح پڑے کہ انھوں نے لکھنا ہی ترک کر دیا۔ وولف نے بہ دلیل یہ ثابت کیا ہے کہ چہار دیواری کے اندر رہ کر عورتوں میں Negative capability پیدا ہونا مشکل ہے اور نہ ہی اس کے اندر اتنی صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر مردوں کی طرح مدلل بحث کر سکے اس لیے ناقدین کو چاہئے کہ وہ اس نقطۂ نظر کو ذہن میں رکھ کر خواتین کی تخلیقات کی قدر و قیمت متعین کریں۔ ورجینا وولف کے تصورات نے ادب و تنقید کے صفحات پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔

ورجینا وولف کے بعد سیمون دی بوائر (Simone-De-Beauvior) کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ سیمون دی بوائر نے اپنی کتاب The Second Sex (1949) (جس کا کشور ناہید نے اردو ترجمہ 'عورت' کے عنوان سے کیا ہے) اور The Prime of Life میں مرد کی مرکزیت اور عورتوں کو دوسرے درجہ کی حیثیت دینے کے رویے کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ بقول مصنفہ One is not born rather become a women. اس نے عورتوں کی کمتری پر بحث کرتے ہوئے اپنی کتاب میں سب سے پہلا سوال عورت کیا ہے؟ قائم کیا ہے۔ سیمون دی بووا اپنی کتاب "The second sex" میں عورتوں کے حالات پر لکھتی ہیں:

> ''عورت ہمیشہ مرد کی غلام نہیں تو محتاج ضرور رہی ہے۔ دونوں جنسوں نے کبھی بھی برابری کی سطح پر دنیا میں حصہ نہیں لیا۔ آج بھی عورت نہایت مجبور ہے تاہم اس کی حیثیت اب تبدیل ہونے لگی ہے۔ تقریباً کسی بھی جگہ پر اس کی قانونی حیثیت مرد جیسی نہیں، اور عموماً اسے اس کا بہت نقصان ہوتا ہے اگر عورت کے حقوق قانون میں تسلیم شدہ ہوں تب بھی طویل عرصے سے قائم معاشرتی طور طریقوں میں ان حقوق کا اظہار نہیں ہونے دیتے۔ معاشی میدان میں مرد اور عورتوں کو ایک لحاظ سے دو علیحدہ علیحدہ طبقے قرار دیا جاسکتا ہے۔ تمام حالات مساوی ہونے کے باوجود مرد بہتر ملازمتیں، زیادہ تنخواہیں حاصل کرتے ہیں اور

انہیں عورتوں کے مقابلے میں کامیابی کے زیادہ مواقع بھی ملتے ہیں۔صنعت اور
سیاست میں بڑے بڑے عہدے بھی مردوں کو حاصل ہیں۔"
(عورت، مترجم یاسر جواد، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص: ۲۳-۲۲)

ان کے علاوہ اس تحریک کو فروغ دینے میں جولیا کرسٹیوا کی کتاب Revolution in Potic languageاور Gyno Criticism ہیلن کیسیں (Helene Cixous) کی کتاب The Laugh of the meduna، میری ایلمان کی Thinking about woman کیٹ ملیٹ کی کتاب Sexual Politics، ایلین شووالٹر کی A literature of their own، ایلین موٹر کی Literary Women، مائیکل باریت کی Women's Oppression today وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ان تمام کتابوں میں پہلی بار عورتوں کے جنسی مسائل اور دیگر موضوعات پر بحث کی گئی۔

تانیثیت کی تحریک اپنے ابتدائی دور سے لے کر اب تک دس گروہوں میں بٹ چکی ہے، جس کی وجہ سے اس میں مختلف اختلافات شامل ہوگئے۔ماڈیلائن آرنلڈ وینسٹر اور ڈیویڈ Modelein Arnold, Gaby weiner and marian David نے اپنی کتاب Closing the gender gap (1990) میں تانیثیت پر بحث کرتے ہوئے اسے صرف تین اہم رجحانات روشن خیال، تانیثیت، انتہا پسند تانیثیت اور مارکسی یا سوشلسٹ تانیثیت میں تقسیم کیا ہے، جبکہ Patricia J. Sikes and Lynda Meason نے اپنی کتاب Gender and Schools میں تانیثیت کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ روشن خیال تانیثیت، انتہا پسند تانیثیت اور سوشلسٹ کے علاوہ انھوں نے تحلیل نفسی تانیثیت کو بھی شامل کیا ہے۔مگر تانیثیت کے مفکرین نے تانیثیت کو دس اقسام میں تقسیم کیا ہے، جو ذیل میں دیے گئے ہیں:

(۱) **روشن خیال تانیثیت** (Liberal Feminism):۔روشن خیال تانیثیت اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ مردوں کی طرح عورتوں کو بھی تمام شعبوں میں یکساں آزادی ملنی چاہیے۔ان کے مطابق کوئی بھی قانون اور روایت اگر مرد اور عورت میں امتیاز یا یکسانیت کے راستے میں حائل ہو تو اس کا خاتمہ کر دینا چاہیے۔

(۲) **شدت پسند تانیثیت** (Radical Feminism):۔اس کے مفکرین کا ماننا تھا کہ صنف کو جنس سے الگ سمجھنا چاہیے۔اس سے عورتیں مردوں کی محکوم نہیں رہیں گی۔عورتیں چونکہ جسمانی اعتبار سے

مردوں کے مقابلے میں کمزور ہوتی ہیں اس لیے وہ احساس کمتری میں گرفتار رہتی ہیں، اس کے علمبرداروں نے کھل کر پدرانہ نظام زندگی کی مخالفت کی۔

(۳) **سوشلسٹ تانیثیت** (Socialist Feminism):- اس کے مفکرین سرمایہ دار اور پدرانہ نظام کے سخت مخالف ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ عورتوں کے مسائل اور ان کے استحصال کے لیے یہ دونوں نظام ہی ذمہ دار ہیں۔ اس کے حامیوں نے عورتوں کو دو طبقوں میں تقسیم کر کے یعنی گھریلو زندگی بسر کرنے والی خواتین اور روزگار کرنے والی عورتیں، ان کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔

(۴) **ترقی پسند تانیثیت** (Progressive Feminism):- ترقی پسند تانیثیت کا مقصد عورتوں میں بیداری اور خود مختاری پیدا کر کے ان کو اندر سے بدلنا تھا۔ اس تحریک کے علمبردار مردوں اور عورتوں کے درمیان کوئی امتیاز نہیں کرتے، جس سے مرد عورتوں پر حاوی نہیں ہوں گے اور محض لذت اور مسرت کے لیے ان کا استحصال نہیں کریں گے۔

(۵) **سیاہ فام تانیثیت** (Black Feminism):- سیاہ فام عورتوں کا ماننا تھا کہ سفید فام عورتوں نے انھیں اس تحریک کا حصہ نہیں بنایا۔ جس کے سبب یہ تحریک انھیں انصاف دلانے سے قاصر ہے۔ سیاہ فام عورتوں کے ظلم وستم میں سفید فام عورتیں بھی شامل ہیں اس کے علاوہ ان کا مطالبہ یہ بھی تھا کہ مغربی ممالک میں سیاہ فام عورتوں کے ساتھ سیاہ فام مردوں کا بھی استحصال ہوتا ہے اس لیے اس تحریک میں سیاہ فام مردوں کو بھی بطور مظلوم شامل کرنا چاہیے۔

(۶) **لیسبین تانیثیت** (Lesbian Feminism):- اس تھیوری سے تعلق رکھنے والی خواتین نے مردوں کے ہم جنسیت کے رجحان کو بنیاد بنا کر عورتوں کی ہم جنسیت کو برقرار رکھنے کی مانگ کی۔ ان کا ماننا تھا کہ جنسی آزادی انسان کا پیدائشی حق ہے اس لیے وہ کسی روایتی قدر اور مذہبی امر کا لحاظ نہیں کریں گی۔ ان کا حکومت سے یہ بھی مطالبہ تھا کہ سماج میں ہم جنسیت کو تحفظ دیا جائے۔

(۷) **تحلیل نفسی پر مبنی تانیثیت** (Psychoanalytic Feminism):- اس کے علمبرداروں کا ماننا ہے کہ عورتوں پر جبر واستحصال کی جڑیں انسانی نفسیات میں موجود ہیں اور اس قید سے باہر نکلنے کے لیے عورتوں کو خود کوشش کرنی پڑے گی۔ تحلیل نفسی پر مبنی تانیثیت میں انسانی نفسیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہ عورتوں

کی آزادی اور خود مختاری پر زور دیتا ہے اور اس کے علمبردار بچوں کی پرورش میں مرد اور عورت دونوں کا برابر مطالبہ کرتے ہیں، جس سے بچے کو مرد اور عورت دونوں کا پیار ملے اور سماج میں یکسانیت برقرار رہے۔

(۸) **جدید تانیثیت** (Modern Feminism):- جدید تانیثیت میں سائنس اور ٹکنالوجی کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر سائنس نے بھی جنسی تعصب پر کڑی تنقید کی ہے۔ سائنس دانوں کا ماننا ہے کہ مرد اور عورت فطرتاً کمزور اور طاقتور جیسے رشتے میں بندھے ہوئے ہیں۔ اس طرح ان کا مرکز دو شاخوں پر مبنی ہے۔ ذہن بمقابلہ فطرت، دلیل بمقابلہ معروضیت، معروضیت بمقابلہ موزونیت بجرد بنام ٹھوس، باہم متصادم ہیں۔ ان کے سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ پہلے والے نے دوسرے والے پر اپنی برتری قائم کی ہے اور اسی رشتے کو جدید تانیثیت نے مردوں اور عورتوں کے رشتوں سے جوڑا ہے۔

(۹) **مابعد جدید اور پس ساختیاتی تانیثیت** (Post Moderm and Post Structuralist Feminism):- مردوں نے عورتوں پر اپنے جابرانہ نظام کے تحت اسے ہمیشہ سے نظر انداز کیا ہے۔ مابعد جدید اور پس ساختیاتی تانیثیت اس بات پر زور دیتی ہے کہ عورت کو سماجیاتی اور لسانیاتی تناظر میں ہی بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے کیونکہ سماج نے ہمیشہ عورت کے ساتھ غیر مساوی سلوک کیا ہے۔

(۱۰) **مادیت پرست تانیثیت** (Materialist Feminism):- مردوں کے جبر واستحصال اور محکومیت کے خلاف اس تحریک کا بنیادی مقصد عورتوں کو خاندانی اور بین الاقوامی سطح پر آزادی دلانا ہے۔ اس نظریہ میں ثقافتی تانیثیت، اسلامی تانیثی نظریہ اور گاندھیائی تانیثی نظریہ کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ انہی تینوں نظریات کی روشنی میں تانیثیت کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ اس نظریے کے علمبرداروں کا ماننا ہے کہ عورت کو اقتصادی طور پر خود کفیل اور خود مختار ہونا چاہیے۔ اگر عورت خود کفیل ہوگی تو یقیناً خاندان مستحکم اور اقتصادی طور پر مضبوط ہوگا۔

تانیثیت کے آغاز وارتقا کے سلسلے میں مختلف لوگوں کے مختلف خیالات ہیں۔ کچھ محققین کا ماننا ہے کہ Feminism زمانہ قدیم میں بھی موجود تھی۔ یہ کہنا بھی غلط نہ تھا دراصل اس تحریک کا آغاز اس دن ہوا جب عورتوں کو شدت سے اس بات کا احساس ہوا کہ معاشرے میں اسے کمتر درجہ کیوں حاصل ہے۔ آخر کیوں اسے Second Sex اور مردوں کو First Sex کا نام دیا گیا۔

تانیثیت کی تحریک کو ہم تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ تانیثیت کی پہلی لہر انیسویں صدی کے وسط میں برطانیہ میں اس وقت وجود میں آئی جب وہاں کی متوسط طبقے کی خواتین نے بار براڈ یکون بیسی ریز یارکس کی سربراہی میں اپنے حق کے لیے آواز اٹھائی۔ اس جد وجہد نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ اس کے علمبرداروں نے عورتوں کی تعلیم، شادی اور روزگار کے مواقع کے متعلق خواتین کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور اس میں انھیں کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ تانیثیت کی پہلی لہر پہلی عالمی جنگ (۱۹۱۸ء-۱۹۱۴ء) تک جاری رہی۔ تانیثیت کی دوسری لہر کا زمانہ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیان کا ہے۔ یہ تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس دور میں تانیثیت نے شعروادب میں بہت ترقی کی۔ غرض یہ کہ ہر زبان کی اصناف میں تانیثیت کے موضوع پر شاعروں اور ادیبوں نے اپنے جذبات کی عکاسی کی۔ اس دوران یہ تحریک نہ صرف برطانیہ بلکہ دوسرے یورپی ممالک اور امریکہ تک پھیل گئی۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی عورتوں کے حقوق کی پاسداری کے لیے ہر جگہ آواز بلند ہونی شروع ہو چکی تھی۔

تانیثی تحریک کی تیسری لہر بیسویں صدی کے آخری دہائی سے ذرا قبل نمودار ہوئی۔ اسے جدید تانیثیت بھی کہتے ہیں۔ یہ لہر دوسری تانیثی تحریک کی ناکامی سے پیدا ہونے والی صورت حال کے سبب وجود میں آئی۔ اس تحریک سے نوجوان شاعرات اور ادیبہ وابستہ ہوئیں۔ نتیجے کے طور پر عورت کی ایک نئی شبیہ ابھر کر سامنے آئی۔ تیسری لہر کے سبب ان سبھی عورتوں کو برابری کا حق حاصل ہوا، جو مختلف نسل، طبقے، قومیت، مذہب اور تہذیبی و ثقافتی بیک گراؤنڈ سے تعلق رکھتی تھیں۔ اس دور میں عورتوں کی سماجی، سیاسی اور معاشی مختاریت کے ساتھ ساتھ ان کی انفرادی مختاریت پر بھی زور دیا گیا۔ اس تحریک کے ذریعہ عورتوں میں اپنا تشخص یا پہچان خود قائم کرنے کی صلاحیت پیدا ہوئی۔

اردو تنقید میں تانیثیت کا رجحان

اردو ادب میں تانیثیت پر کم توجہ دی گئی ہے، جس طرح مغرب میں تانیثی روایت کو مستحکم کرنے کا کام کیا گیا ہے اس طرح اردو میں بہت کم ایسے شاعر و ادیب ملتے ہیں، جنھوں نے خواتین کے مسائل پر احتجاج کیا ہو۔ اردو میں تانیثیت کی ابتدا انیسویں صدی کے اواخر میں ہوئی۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اس دور میں خواتین کے حقوق کی پہلی آواز کسی عورت نے نہیں بلکہ ایک مرد ڈپٹی نذیر احمد نے اٹھائی۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں خاص کر 'مراۃ العروس' میں عورتوں کی پریشانیوں اور تعلیم کی اہمیت کو قلمبند کیا۔ ترنم ریاض ایک جگہ رقم طراز ہیں:

> "دلچسپ بات ہے کہ اس دور میں خواتین ادیبوں کی تحریروں کا ایجنڈا کسی خاتون نے نہیں بلکہ ایک مرد نے تیار کیا اور وہ شخصیت ہیں ڈپٹی نذیر احمد، نذیر احمد نے مراۃ العروس میں اصغری کے کردار کے ذریعہ ایک رول ماڈل تیار کیا اور یہ رول ماڈل اردو ادب میں خاصی دیر تک ڈولتا رہا۔ اصغری کا کردار جو دینی علوم کے علاوہ دنیاوی علوم، تاریخ، سائنس، جغرافیہ اور جنرل نالج سے مالا مال تھا مسلمان اردو داں طبقے میں ایک ماڈل کی حیثیت سے تقریباً آدھی صدی تک مقبول رہا۔"[۱]

نذیر احمد کے علاوہ پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، راشدالخیری، مرزا محمد ہادی رسوا، پریم چند، کرشن چند، راجندر سنگھ بیدی اور قاضی عبدالستار نے اپنے ناولوں کے ذریعہ عورتوں کے حقوق کے لیے آواز اٹھائی وہیں دوسری طرف شاعری میں حالی کی 'مجالس النساء' اور 'چپ کی داد'، کریم الدین کی 'تعلیم النساء' اور آزاد کی 'نصیحت کا کرن پھول' عورتوں کے حقوق پر لکھی گئی کتابیں ہیں۔ ان کتابوں کو پڑھ کر عورتیں نہ صرف شعر و ادب کی طرف مائل ہوئی بلکہ ان کی تخلیقی صلاحیت بھی ابھر کر سامنے آئی۔ مثال کے طور پر حالی کی نظم 'چپ کی داد':

بیاہی گئیں اس وقت تم، جب بیاہ سے واقف نہ تھیں
جو عمر بھر کا عہد تھا وہ کچے دھاگے سے بندھا
بیاہا تمہیں ماں باپ نے اے بے زبانوں اس طرح
جیسے کسی تقصیر پر مجرم کو دیتے ہیں سزا

گو نیک مرد اکثر تمہارے نام کے عاشق رہے
پر نیک ہو یا بد رہے سب متفق اس رائے پر
جب تک جیو تم علم و دانش سے رہو محروم یاں
آئی ہو جیسی بے خبر ویسی ہی جاؤ بے خبر
جو علم مردوں کے لیے سمجھا گیا آب حیات
ٹھہرا تمہارے حق میں وہ زہر ہلاہل سربسر
آتا ہے وقت انصاف کا نزدیک ہے یوم حساب
دنیا کو دینا ہوگا ان حق تلفیوں کا واں جواب
(چپ کی داد)

حالی کو خواتین کی بدحالی کا بخوبی اندازہ تھا اور انھوں نے خواتین کے حقوق کے لیے نہ صرف تحریری طور پر آواز بلند کی بلکہ پانی پت میں عورتوں کا ایک مدرسہ بھی کھولا۔

اردو ادب میں دو تحریکات یعنی علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک کی بدولت عورتوں میں تغیر پیدا ہوا۔ سرسید کی علی گڑھ تحریک نے ہندوستان کے مسلمانوں میں بیداری پیدا کی لیکن اس کا فائدہ عورتوں کو کم ہی ہوا۔ عورتوں نے اپنے اپنے طور پر تعلیم کی اہمیت کو سمجھنا شروع کیا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی اردو ادب میں ایک روشن باب کی ابتدا ہوئی، جس میں صرف مرد ہی نہیں بلکہ عورتیں بھی برابر کی شریک تھیں۔ اگر تاریخی روایات پر غور کیا جائے تو یہ بات واضح ہوگی کہ عورتوں کو ایک لمبے عرصے تک اپنے اظہار خیال کو شعر و ادب کے ذریعہ بیان کرنے سے محروم رکھا گیا تھا۔ چونکہ اردو ادب کی ابتدا شاعری سے ہوئی اس لیے لوگوں کا خیال تھا کہ اس فن کا تعلق کوٹھے اور طوائفوں سے ہوتا ہے، جس کی وجہ سے باعزت اور شریف گھرانوں کی عورتوں کا شاعری کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا لیکن وقت کے بدلنے کے ساتھ لوگوں کے خیالات میں بھی تبدیلیاں آئیں اور خواتین نے بھی شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ آزادی سے قبل جن شاعرات نے ادب تخلیق کیا ان میں زیب النساء، مہ لقا چندا، مخفی، بیگم جینا، بیگم، تصویر، بسم اللہ، ز۔خ۔ش۔ جعفری، فاطمہ، اختر، زہرہ، حجاب، خاکساری وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔

آزادی سے قبل بھی خواتین کو اپنی بدحالی اور مردوں کے ظلم وستم کا احساس تھا۔انھوں نے ادب میں بھی اس کا ذکر کیا۔ز۔خ۔ش۔نے اپنی ایک نظم میں اس کی بہت عمدہ عکاسی کی ہے:

ڈاکٹر کہتے ہیں در کھولو ہوا آنے دو
سنگدل کہتے ہیں، ہرگز نہیں مرجانے دو
خود بھلے بنتے ہیں اوروں کو برا کہتے ہیں
ناقص العقل ہیں یہ عقلا کہتے ہیں
پُردغا کہتے ہیں بے مہر و وفا کہتے ہیں
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا کہتے ہیں
ان کو رہ رہ کے ستاتا ہے یہ بے اصل خیال
گھر میں پڑھ لکھ کے خواتین کا رکنا ہے محال
کہیں اٹھے نہ مساوات کا غم خیز خیال
کہیں ہوجائے نہ مردوں کی حکومت کا زوال

ز۔خ۔ش۔اردو شاعری کا ایک اہم نام ہے۔وہ پہلی شاعرہ ہیں جنہیں ان کے کلام کی وجہ سے نظرانداز کرنا ممکن نہیں تھا۔انھوں نے عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی اور بہت حد تک اس میں کامیاب بھی رہیں۔

عورتوں کے حق میں ہر مذہب کا ہر ملت کا فرد
جانور تھا، دیوتا، عفریت تھا، شیطان تھا
باپ ہو، بھائی ہو، شوہر ہو کہ ہو فرزند وہ
مرد کل اشکل میں فرعونِ بے سامان تھا
مرد کی نا آشنا نظروں میں عورت کا وجود
اک مورت ایک کھلونا ایک تن بے جان تھا

آزادی سے قبل بیشتر شاعرات کی شاعری کے موضوعات عموماً عشق و عاشقی ہوتے تھے۔مثال کے طور پر:

تصور اس صنم کا دل میں لائے جس کا جی چاہے

ہماری بات سن کر آزمائے جس کا جی چاہے

کہا منصور نے سولی پہ چڑھ کے عشق بازوں سے

یہ اس کے بام کا زینہ ہے آج جس کا جی چاہے

(جعفری)

درد دل، درد جگر، کاوش دل کا ہش جاں

اتنے آزار ہیں اور ایک کلیجہ میرا

(خرماں)

محبت اب تلک رکھتی ہے یہ تاثیر مجنوں کی

کہ بن لیلیٰ نہیں کھنچتی کہیں تصویر مجنوں کی

(تصویر)

آزادی کے بعد بالخصوص ۱۹۶۰ء کے بعد خواتین نے شاعری میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔ ان شاعرات نے بڑی بیباکی کے ساتھ مرد اساس معاشرے کو تنقید کا نشانہ بنایا اور تانیثیت کی تحریک کا باضابطہ آغاز کیا۔ آمنہ ابوالحسن، بانو قدسیہ، ادا جعفری، ترنم ریاض، ثروت خاں، خالدہ حسین، خدیجہ مستور، ذکیہ مشہدی، کشور ناہید، فاطمہ حسن، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، زہرہ نگار، شہناز نبی، سلطانہ مہر، شفیق فاطمہ شعریٰ، سارا شگفتہ، زرین یٰسین وغیرہ شاعرات نے اردو کے دامن کو وسیع کیا۔ نمونے کے طور پر ان شاعرات کے چند کلام ذیل میں دیئے جاتے ہیں:

حرف آغاز بھی میں نقطۂ انجام بھی میں

کل کی امید بھی میں آج کا پیغام بھی میں

(ادا جعفری)

فاختہ بن کے اڑنے کو جی چاہتا ہے
پر آجائیں تو گھر میں چھپ جاتی ہوں
(کشور ناہید)

آراستہ تو خیر نہ تھی زندگی کبھی
پر تجھ سے قبل اتنی پریشاں بھی نہ تھی
(پروین شاکر)

جو ہم پر جان دینے کے سدا کرتے رہے دعوے
پڑا جب وقت تو پہلے انہیں کی بے رخی دیکھی
(ریحانہ عاطف)

ابتدا میں ان شاعرات نے جذباتی اور تاثراتی شاعری کی مگر جلد ہی مردوں کے حاکم اور عورتوں کی مظلومیت کے جذبات کو شاعری میں پیش کرنا شروع کردیا۔ ان اشعار میں عورتوں کی محکومی صاف طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ قمر جہاں اس بارے میں رقم طراز ہیں:

''خواتین کے یہاں مرد اساس معاشرہ سے بغاوت کا لہجہ آہستہ آہستہ تیز ہوتا جارہا ہے۔ اب وہ وفا کی دیوی اور حیا کی مورت کی جگہ ایک نئے پیکر میں ابھر رہی ہیں۔ جہاں اپنے وجود اور اپنی ذات کا احساس ہی ان پر حاوی ہے۔''[۱۲]

قمر جہاں کے اس اقتباس سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ کس طرح عورتوں نے دھیرے دھیرے پرانے قیود کو توڑنے کی کوشش کی۔ اس زمانے کی شاعری سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رائج نظام خواتین کو ان کی ذہنی وفکری آرزوؤں کو آگے بڑھنے سے روک رہا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ ان کے اشعار میں بغاوت کا جذبہ تیز ہونے لگا۔ فاطمہ حسن کے اشعار نے خواتین کو مردوں کے برابر لاکھڑا کردیا۔ شعر ملاحظہ کریں:

آنکھوں میں نہ زلفوں میں نہ رخسار میں دیکھیں
مجھ کو مری دانش مری افکار میں دیکھیں

پوری نہ ادھیوری ہوں نہ کمتر ہوں، نہ برتر
انسان ہوں انسان کے معیار میں دیکھیں
(فاطمہ حسن)

فاطمہ حسن کے علاوہ فہمیدہ ریاض اپنی نظم 'کب تک' میں لکھتی ہیں:

کب تک مجھ سے پیار کروگے
کب تک؟
جب تک میرے رحم سے بچے کی تخلیق کا خون بہے گا
جب تک میرا رنگ ہے تازہ
جب تک میرا انگ تنا ہے
پر اس سے آگے بھی تو کچھ ہے
وہ سب کیا ہے
کسے پتہ یہ وہیں کی ایک مسافر میں بھی
انجانے کا شوق بڑا ہے
پر تم میرے ساتھ نہ ہونا تب تک
(کب تک-فہمیدہ ریاض)

فہمیدہ ریاض اردو کی واحد شاعرہ ہیں جن کی شاعری میں مردوں کے استحصال کے خلاف باغی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے۔اس نظم میں وہ مردوں سے بیباکی کے ساتھ سوال کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔فہمیدہ ریاض کی نظمیں تانیثیت کی واضح مثال ہیں۔فہمیدہ ریاض کے بعد تانیثی نظم نگاری میں ایک اہم نام کشور ناہید کا ہے،جنھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ عورتوں کے خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

مجھے سزا دو کہ میں نے اپنے لہو سے تعبیر خواب لکھی
جنوں بریدہ کتاب لکھی
مجھے سزا دو کہ میں نے تقدیس خواب فردا میں جاں گزاری

بہ لطف شب زادگاں گزاری

مجھے سزا دو

کہ میں نے دوشیزگی کو سودائے شب سے رہائی دی ہے

مجھے سزا دو

کہ میں جیوں تو تمہاری دستار گر نہ جائے

مجھے سزا دو

کہ میں تو ہر سانس میں نئی زندگی کی خوگر

حیات بعد ممات بھی زندہ تر رہوں گی

مجھے سزا دو

کہ پھر تمہاری سزا کی میعاد ختم ہوگی

(کشور ناہید)

اس کے برعکس شہناز نبی اپنی نظموں کے ذریعہ مرد اساس معاشرے سے یہ سوال کرتی ہوئی نظر آتی ہیں:

تم بھی مٹی/ میں بھی مٹی

تم کورے میں جھوٹی کیوں؟

تم سونا میں کھوٹی کیوں؟

مگر شہناز نبی کے ان سوالات کے جواب کسی کے پاس نہیں ہیں۔

شاعری کے برعکس اگر اردو فکشن پر نظر ڈالی جائے تو پہلی ناول نگار رشیدۃ النساء مانی جاتی ہیں۔ ان کا ناول اصلاح النساء ۱۸۹۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کے دیباچے میں مصنفہ نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ یہ مسودہ ۱۲ سال یوں ہی پڑا رہا۔ اس طرح اگر غور کیا جائے تو یہ ناول ۱۸۸۱ء میں لکھا گیا تھا مگر اس کی اشاعت دیر سے ہوئی۔ یہ ناول انھوں نے نذیر احمد کے ناولوں سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ ان کے بعد محمد بیگم نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ بچپن کی شادی کے خلاف آواز اٹھائی اور سماج کی مذموم رسم و رواج کو ختم کرنے کا مشورہ دیا۔ ان کے علاوہ اکبری بیگم، مسز عباس، طیبب

جی، صغرا ہمایوں، مرزا عباسی بیگم، بیگم شاہنواز، مسز عبدالقادر اور نذر سجاد وغیرہ نے عورتوں پر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی اور اپنے ناولوں میں حقوق نسواں اور تعلیم نسواں کی اہمیت کو پیش کیا۔

اردو میں تانیثیت کی واضح جھلک بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں نظر آتی ہے۔ اس عہد میں یہ رجحان دو طرح کے تھے ایک خالص تانیثی اور دوسرا تانیثی لب و لہجے پر۔ رشید جہاں کا نام خالص تانیثی تخلیق کار کے طور پر لیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے بیباک افسانوں اور ڈراموں کے ذریعہ اردو ادب میں ہنگامہ برپا کر دیا۔ رشید جہاں وہ پہلی خاتون تھیں جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ سماج میں عورتوں اور مردوں کے لیے بنائے گئے دو الگ مروجہ اصولوں اور معیاروں پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے ''انگارے'' (۱۹۳۲ء) کی اشاعت کے ساتھ ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ انگارے میں ان کا ایک افسانہ 'دلی کی سیر' اور ایک ڈرامہ 'پردے کے پیچھے' شامل ہے۔ رشید جہاں کی بے باکی اور جارحانہ رویے کی نشاندہی کرتے ہوئے سیما صغیر اپنی کتاب 'ڈاکٹر رشید جہاں' میں لکھتی ہیں:

> ''وہ معاشرے میں واضح تبدیلی لانا چاہتی تھیں۔ اس لیے انھوں نے آزادیٔ نسواں کے تئیں معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مصالحانہ نہیں بلکہ جارحانہ رویہ اختیار کیا۔ پسند کی شادی کی اجازت، جہیز، مہر، طلاق اور وراثت کے حقوق کو موضوع بنایا۔ قدامت پرستی کے خلاف نڈر ہو کر صدائے احتجاج بلند کی۔ سماج کی فرسودہ روایات، ذات پات اور نئی پرانی نسل کے بیچ حائل گتھیوں کو موضوع بنا کر متحرک کرداروں کی تخلیق کی۔ متوسط طبقہ کی مسلم خواتین کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور گھٹی گھٹی زندگیوں سے وابستہ مسائل اور ذہنی پسماندگی کو اپنے افسانے میں خصوصی اہمیت دی۔ مرد کی حاکمانہ برتری، تذلیل اور تضحیک آمیز رویہ کو بے نقاب کرتے ہوئے عورت کو سماج میں باعزت طریقے سے جینے کا حقدار بنایا اور ایک طرح سے عورت کو قوت گویائی عطا کی۔'' (ص: ۱۰۴)

رشید جہاں کے بعد عصمت چغتائی نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ ان کا لب ولہجہ، تحریر اور انداز خالص تانیثی تھا۔ عورتوں کے جذبات، ان کے سماجی حالات اور جنسی موضوعات عصمت کی تحریروں میں صاف طور سے دیکھے جاسکتے ہیں۔ عصمت نے پہلی بار اپنے افسانوں اور ناولوں میں عورتوں کے

نفسیاتی اور جنسی مسائل کو پیش کر کے ہنگامہ برپا کر دیا۔ عصمت کا ناول ''دل کی دنیا، ٹیڑھی لکیر، ضد
اور افسانوں میں ''لحاف، چابڑے، ننھی کی نانی، بیکار، بہو بیٹیاں، سونے کا انڈا، چوتھی کا جوڑا'' وغیرہ
میں تانیثیت کی واضح جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

عصمت نے اپنے ناول 'ٹیڑھی لکیر' میں شمن کے کردار کے ذریعہ ایک ایسی لڑکی کی تصویر پیش کی
ہے جو معاشرے میں بغیر ڈر وخوف کے نامساعد حالات کا مقابلہ کرتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''مگر شمن زندہ نہیں ہے بلکہ جاندار ہے۔ اس پر مختلف حملے ہوتے ہیں لیکن ہر حملے
کے بعد وہ پھر ہمت باندھ کر سلامت اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ وہ ہر امتحان سے گزر کر
پرسکون انداز میں اپنا سر تکیے پر لٹکا دیتی ہے، ٹھنڈے دل سے سوچ بچار کرنے کے
بعد دوسرا قدم اٹھاتی ہے۔ یہ اس کا تصور نہیں کہ وہ بے حد حساس ہے اور ہر چوٹ پر
منھ کے بل گرتی ہے مگر پھر سنبھل جاتی ہے۔'' ('ٹیڑھی لکیر' ص: ۲۳۳)

عصمت کے بعد قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں تانیثیت کی واضح تصویر دیکھنے کو ملتی
ہے۔ انھوں نے عورت کے استحصال، سماج میں اس کی حیثیت اور جنسی مسائل کو بڑے فنکارانہ طور پر اپنے
ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے ناول ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' اور ''تلاش بہاراں''
تانیثی نقطۂ نظر پر لکھا گیا ناول ہے۔ مثال کے طور پر 'یادوں کی دھنک جلے' کا ایک اقتباس:

''ازل سے اب تک عورت ہی وہ مخلوق ہے جس کی قسمت میں ساری بدنصیبیاں
لکھی ہوئی ہیں۔ یہ عورت ہی ہے جو ساری عمر مرد کی مختلف قسموں سے محبت
کرنے کے بعد بھی ٹھکرا دی جاتی ہے کبھی مرد اسے شوہر کے روپ میں ٹھکرا دیتا
ہے، کبھی بیٹا ماں کے روپ میں، محبوب محبوبہ کے روپ میں، عورت اس کے
باوجود ان تمام مختلف روپوں سے بے انتہا پیار کرتی ہے۔ یہ عورت ہی ہے جو اپنی
بے چارگی، اپنی مجبوریوں اور مایوسیوں کا رونا رونے کے لیے گرجا گھروں،
مندروں، تیرتھ استھانوں، درگاہوں اور مزاروں میں جاتی ہے اور اپنی بے بسی کا
شکوہ کرتی ہے۔'' ('یادوں کی دھنک جلے' صفحہ: ۱۳)

قرۃ العین کے بعد جیلانی بانو ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے دو مشہور ناول ایوان

غزل اور بارش سنگ میں عورتوں کے استحصال اور پدرانہ سماج کی زیادتیوں کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

تقریباً بیالیس کتابوں کی مصنفہ صالحہ عابد حسین کا تانیثی ادب میں ایک اہم مقام ہے۔ ان کی تحریروں میں اصلاحی رنگ جگہ جگہ موجود ہے۔ ان کے علاوہ صغریٰ مہدی، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، رضیہ فصیح، واجدہ تبسم، قمر جہاں، ثروت خاں، زاہدہ حنا وغیرہ نے تانیثیت کی روایت کو آگے بڑھایا۔

تانیثی تنقید

فن پارے کی جانچ پرکھ اور صحیح قدر و قیمت متعین کرنا تنقید ہے۔ تنقید نگار شعر و ادب کا مطالعہ بعض اصولوں کی روشنی میں کرتا ہے، جو تنقید ان اصولوں سے بحث کرتی ہے۔ اسے نظری تنقید کہتے ہیں۔ لیکن جب ان اصولوں اور نظریات کا اطلاق کسی فن پارے پر کیا جاتا ہے تو اسے عملی تنقید کہتے ہیں۔ تنقید کے تمام دبستانوں میں دونوں قسمیں پائی جاتی ہیں۔ بعض ناقدین دبستان کے مقاصد اور ان کی خصوصیات کو مدنظر رکھتے ہوئے کچھ اصول بناتے ہیں، جن کی بنیاد پر فن پارے کی قدر و قیمت متعین کی جاتی ہے۔

اردو ادب میں تنقید کے مختلف دبستانوں میں تانیثی تنقید کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ اس دبستان میں عام طور سے عورتوں کی تخلیقات کو بحث کا موضوع بنایا جاتا ہے۔ تانیثیت کا بنیادی مقصد عورتوں کو مردوں کے برابر سماجی، سیاسی، معاشی اور تعلیمی آزادی دلانا تھا اور اس مقصد میں یہ تحریک کس حد تک کامیاب ہوئی یہ الگ بحث کا موضوع ہے۔ اردو ادب میں تانیثی تنقید کو اس حد تک ترقی حاصل نہ ہو سکی جس کی وہ مستحق تھی لیکن اگر مغربی ادب کے حوالے سے تانیثی تنقید کو دیکھا جائے تو اس کا تاریخی پس منظر بہت وسیع اور متنوع نظر آئے گا۔ تانیثیت جہاں ایک طرف کلاسیکی ادب سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہے وہیں دوسری طرف جنسی مطالعات (Gender Studies) اور مطالعات نسواں (Women's Studies) کو بھی نظریاتی اعتبار سے اپنے دائرہ فکر میں لاتی ہے۔ ابتدا میں تانیثی تنقید عورتوں کے حالات اور ان کے کردار تک ہی محدود تھی لیکن تانیثیت کی تیسری لہر کے آغاز کے بعد اس کا دامن وسیع ہوا اور جنس (Gender) سے متعلق دوسرے تصورات کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ تانیثی تنقید دراصل عورت کو نہ صرف ادب میں وہ

مقام دلاتی ہے، جس کی وہ مستحق ہے بلکہ عورت کے نقطۂ نظر کے فقدان کی تلافی بھی کرنا جانتی ہے۔ تانیثی تنقید کے مقاصد بیان کرتے ہوئے نسیم اختر رقم طراز ہیں:

''تانیثی تنقید کسی ادب پارے میں اس بات کی متلاشی ہوتی ہے کہ اس میں خواتین کے کردار کی تصویر کشی کس انداز سے اور کس حد تک کی گئی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ روایتی ادبی مطالعے میں خواتین کے نظریات اور ان کی نمائندگی کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ ان کا یہ بھی استدلال ہے کہ صدیوں سے خواتین کی ادب میں شرکت کو نہ صرف نظر انداز کیا گیا ہے بلکہ ان کی غلط نمائندگی بھی کی گئی ہے۔'' [۱۳]

Sandra Gilbert تانیثی تنقید پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" Feminist criticism wants to decode and demystify all the disguised question and answer that have always shadowed the connection between textuality and sexuality gender and gender psycho sexual identify and cultural authority."

(Modern Criticism and theory - edited by David Lodge London Longman - 1994 Page No. 334

تانیثی تنقید کی اس تعریف سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرد اساس معاشرے نے خواتین کو صرف سماجی اور سیاسی طور پر ہی نہیں بلکہ ادبی دنیا میں بھی وہ مرتبہ نہیں دیا جس کی وہ مستحق تھی۔ اس لیے تانیثی ناقدین کا یہ بھی مطالبہ تھا کہ خواتین کی ادبی تاریخ کو از سر نو دریافت کرنا بہت ضروری ہے چونکہ ادبی تاریخ میں یا تو انھیں نظر انداز کر دیا جاتا تھا یا پھر حاشیے پر لا کر کھڑا دیا جاتا تھا۔ لہٰذا جب تک ان کی ایک مربوط ادبی تاریخ تیار نہیں ہو جاتی تب تک ان کی ادبی حیثیت کو یوں ہی نظر انداز کیا جاتا رہے گا۔ اس لیے تانیثی ناقدین کے یہاں ادبی روایت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ تانیثی ناقدین نے کسی فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنے کے کئی مدارج بیان کیے ہیں، جس کی وضاحت کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''تانیثی تنقید کے کئی مدارج یا مراتب ہیں مثلاً سب سے زیادہ مبدیانہ مرتبہ تو یہ ہے کہ عورتوں کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ اس طرح کیا جائے کہ ان کو وہ اہمیت مل سکے جس کی وہ مستحق ہیں اور جو انہیں اب تک نہیں مل سکی

تھی .... تانیثی تنقید کا دوسرا درجہ یہ ہوسکتا ہے کہ مردوں کے بنائے ہوئے
متون کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جائے کہ ان میں عورتوں کے بارے میں کیا
تصورات اور اصول شعوری طور پر پیش کیے گئے ہیں یعنی عورتوں کے بارے
میں قوانین، پابندیاں، تصورات، مفروضات، تعصبات وغیرہ جو معاشرے
میں رائج ہیں وہ مردوں کے بنائے ہوئے متون میں کس حد تک رائج ہیں
اور کس طرح اور کس نقطۂ نظر سے پیش کیے گئے ہیں۔''[۱۴]

شمس الرحمٰن فاروقی کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تانیثی ناقدین نے ادب پارے کے تجزیے کے کچھ اصول مرتب کیے، جن کی بنیاد پر ہی کسی فن پارے کی قدر و قیمت متعین کی جاسکتی ہے۔ ان کے مطابق عورتوں کے تخلیق کردہ متون کا مطالعہ اس طرح سے کیا جائے کہ ان کو وہ اہمیت حاصل ہو سکے، جس کی وہ مستحق ہیں۔ مثال کے طور پر کسی مصنفہ کا مطالعہ کر کے یہ بتایا جائے کہ اس کو وہ مقام ملا ہے کہ نہیں یا صرف عورت ہونے کے سبب اس کے ساتھ ناانصافی تو نہیں کی گئی۔ اس کے علاوہ تانیثی ناقدین کا یہ بھی منصب ہے کہ وہ گمنام عورتوں خواہ وہ اہم ہوں یا غیر اہم ان کی غیر مطبوعہ تحریروں کو دریافت کر کے ان کی اشاعت اور صحیح قدر و قیمت متعین کرے، اس کے ذریعہ نہ صرف عورتوں کی تخلیقات دریافت ہوگی بلکہ اس زمانے کے حالات اور خاص کر عورتوں کے حالات بھی معلوم ہوں گے۔

عتیق اللہ نے تانیثی تنقید کے وضعی مباحث بہت تفصیلی انداز میں بیان کیے ہیں جو ذیل میں ہیں:

۱- ادب تخلیق کرنے والی عورت۔

۲- وہ عورت جو مقررہ ضابطوں اور روایتوں پر قائم ہے اور اپنے نسوانی کرداروں اور موجودہ صورت حال پر قانع۔

۳- وہ عورت جو کلیوں کو توڑنے کے درپے ہے اور تاریخی و تہذیبی جبر کے خلاف رو بہ جنگ ہے اور جس کے نسوانی کردار میں فردیت کی جھلک ملتی ہے وہ مرد جس نے عورت کو مرد کے زاویے سے دیکھا ہے یعنی حقیقت فہمی کا مرداساس تصور جس کے تحت مرد کو ذہن میں رکھ کر نسوانی کرداروں کی تخلیق کی جاتی ہے۔

۴- وہ مرد جس نے اسے ایک فرد کے طور پر دیکھا ہے یا دیکھنے کی سعی کی ہے

بعض مرداد یبوں نے اصولی طور پر نہیں بلکہ محض ہمدردی کے طور پر اس کی کردار سازی کی ہے جو خود ایک پدرانہ اور مرداساس تصور ہے۔ مگر بعض مردوں اور عورتوں نے ان سطحوں سے او پر اٹھ کر تخلیق و تجزیہ کرنے کی بھی سعی کی ہے۔

۵-مرد قاری اور عورت قاری کی مخصوص نفسیات ان کی توقعات اور تعصبات جس کی بوطیقا میں وہ مفعول ہے یا ہسٹریا کی مریض، جذباتی اور فاحشہ ہے یا کوئی دیوی انہیں چند محوروں پر اس کے کردار گردش کرتے رہتے ہیں۔

۶-طبقہ داری اخلاقیات اور تصور جنس اسی طور پر صنف داری اخلاقیات کے مطابق جنسی رعایت یا قدغن۔'' ۱۵

تانیثی تنقید کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ عورتوں کے بارے میں جو اسٹیریوٹائپ کردار معاشرے میں یا مردوں کے متون میں پائے جاتے ہیں۔ ان کرداروں کا تجزیہ کیا جائے مثلاً عورت ممتا کی دیوی ہوتی ہے مگر سوتیلی ماں حد سے زیادہ ظالم ہوتی ہے۔ عورت نرم و نازک تو ہوتی ہے مگر شوہر کی خدمت اور گھر کے کام کاج کے لیے اس سے زیادہ جفاکش کوئی نہیں۔ اس طرح کی بہت سی مثالیں ہمیں ادب میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ تانیثی نقادوں نے پرانی تمام روایات جو کہ مرداساس معاشرے نے بنائی تھیں اس کو رد کر کے نئے تصورات کی بنیاد ڈالی۔ ان کا ماننا تھا کہ مردوں کو ہمیشہ عورتوں پر فوقیت دی جاتی ہے۔ خواہ اس فوقیت کی بنیاد کتنی ہی غیر عقلی، غیر منطقی اور رسمیاتی کیوں نہ ہو۔ اس بارے میں ورجینا وولف لکھتی ہیں کہ اب تک جو ادب خواتین نے تصنیف کیا ہے اس پر مشروط کا جبر ہے یعنی یہ وہ نہیں ہے جو وہ لکھنا چاہتی تھیں بلکہ وہ ہے جو مشروط حالات کے جبر یا قاری کی توقعات کے جبر نے لکھوایا۔ بقول وولف: قاری نے ہمیشہ اسے منفی نقطۂ نظر سے دیکھا اور پڑھا ہے۔ اس سے بھی ایک تکلیف دہ صورت وہ ہے کہ بعض خواتین نے غیر معمولی صلاحیتوں کے باوجود لکھنا ہی ترک کر دیا۔ نسائی تنقید نے فن پارے کے مطالعے کے اس طریق کار کو تبدیل کیا، جس سے نسائی کلچر کے علاوہ لکھنے والی خواتین میں اعتماد پیدا ہوا۔ اس بارے میں مرزا خلیل احمد بیگ اپنے ایک مضمون ''تانیثی تنقید'' میں رقمطراز ہیں:

''تانیثی تنقید کے مقاصد میں یہ بھی شامل ہے کہ خواتین ادیبوں کا مطالعہ اور ان کی تخلیقات کا تجزیہ تانیثی تناظر میں کیا جائے نیز ادب میں جنس پسندی

(Sexism) کے رجحان کو روکا جائے۔ تانیثی تنقید عورت کی جنسیت کے استحصال پر کڑا رخ اختیار کرتی ہے۔ اکثر مرد ادیب اپنی افسانوی تحریروں میں عورت کی جنسیت کا استحصال کرتے ہیں اور مرد کے ساتھ عورت کے جنسی تعلق کو مبتذل انداز میں پیش کرتے ہیں۔ تانیثی تنقید اس قسم کی تحریروں کی سخت مخالف ہے اور ان پر قدغن لگانا چاہتی ہے۔''[۱۶]

ایلین شووالٹر (Elaine Showalter) نے تانیثی تنقید سے ہی ملتی جلتی ایک اور اصطلاح گائینوکریٹی سزم (Gyno Criticism) استعمال کی ہے۔ اس کا استعمال انھوں نے سب سے پہلے ۱۹۷۹ء میں اپنے مضمون "Toward a Feminist Poetics" میں کیا تھا۔ گائنو کریٹی سزم کو اردو میں نسوانی تنقید یا تنقید نسواں کہہ سکتے ہیں۔ اس میں عورت کی حیثیت مرکزی ہوتی ہے۔ اور یہ تنقید نسوانی فریم ورک میں رہ کر تانیثی ادب کا مطالعہ و تجزیہ کرتی ہے۔ نسوانی تنقید تانیثی تنقید سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ یہ خواتین ادیبوں (Womens's writers) ہی کی تخلیقات کو اپنے مطالعے کا موضوع بناتی ہے، جب کہ تانیثی تنقید مرد ادیبوں کی تخلیقات کا بھی تانیثی تناظر میں مطالعہ و تجزیہ کرتی ہے۔

بعض ناقدین اردو میں تانیثی تنقید کو نسائی تنقید کہتے ہیں۔ دونوں میں بعض بنیادی فرق تو ضرور ہے لیکن انہیں الگ الگ کر کے دو خانوں میں بانٹا نہیں جاسکتا۔ ناصر عباس نیر تانیثی تنقید کی جگہ نسائیت کا لفظ استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نسوانی تنقید اپنے فکری اور اطلاقی مراحل میں اس احساس سے برابر دوچار رہتی ہے کہ ادبی متن کی تعمیر و تعبیر سے لے کر زندگی اور کائنات کی تفہیم و ثقافت کی تشکیل تک کو مرد نے اپنے Control میں رکھا ہے۔ اسے اپنا حق گردانا ہے اور ایک ایسا کارنامہ قرار دیا ہے جس کو صرف وہی انجام دے سکتا ہے۔ نسوانی تنقید اس دعوے کی صداقت پر شبہے کا اظہار کرتی ہے۔ یوں نسوانی تنقید بیک وقت ریڈیکل، آئیڈیالوجیکل اور پولیٹیکل جہات اختیار کرتی ہے۔''[۱۷]

اردو ادب میں تانیثی تنقید کو اتنا فروغ حاصل نہیں ہوسکا، جتنا مغرب میں ہوا۔ لیکن اردو کے چند ناقدین نے اپنی تحریروں اور تنقیدی شعور کی بنیاد پر اس کے اصول و ضوابط مقرر کیے۔ ان میں شمس الرحمٰن

فاروقی کا مضمون ''تانیثیت کی تفہیم'' دیوبند اسر کا ''تانیثیت تشخص کی تشویش اور لبریشن کا جشن''، قاضی افضال حسین کا ''متن کی تانیثی قرأت''، عتیق اللہ کا ''تانیثیت : ایک مطالعہ''، سید عقیل احمد کا ''تانیثیت ایک تنقیدی جائزہ''، ابوالکلام قاسمی کا ''تانیثی ادب کی شناخت''، فاطمہ حسن کا ''نسائی ادب اور تنقید''، کشور ناہید کا ''ادب اور نسائیت'' وغیرہ مضامین اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے علاوہ ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، ممتاز شیریں، شہناز نبی، خلیل احمد بیگ اور مولا بخش نے اپنے مضامین کے ذریعہ تانیثی تنقید کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ان تمام ناقدین نے اردو میں تانیثی تنقید کے اصول وضوابط مقرر کیے اور آگے چل کر انہیں اصول وضوابط کی روشنی میں رضیہ سلطانہ، رفیعہ شبنم عابدی، علی احمد فاطمی، سیدہ جعفر، قاضی جمال حسین، آفتاب احمد آفاقی، قمر جہاں، شبنم عسائی، یوسف سرمست، صغرا مہدی وغیرہ نے فن پاروں کی قدر وقیمت متعین کی۔

اردو میں بعض خواتین ناقدین مرد وعورت کے ادب کی درجہ بندی کے خلاف تھیں، جن میں قرۃ العین کا نام سرفہرست ہے وہ اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ''سماجی شعور کی بات کرنے والوں نے ادب کو زنانہ اور مردانہ خانوں میں تقسیم کر کے بہت سی باصلاحیت قلم کاروں کے ساتھ بے انصافی کی ہے۔'' قرۃ العین کے علاوہ ساجدہ زیدی بھی اس درجہ بندی کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب میں ہمیں خواتین کی تحریروں کا علاحدہ سے جائزہ لینے اور ان کی تعبیر وتنقید کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا ادب صرف ادب نہیں ہوتا، خواہ مردوں کا تخلیق کردہ ہو یا عورتوں کا؟ کیا تانیثی ادب کے الگ معیارات ہوتے ہیں؟ کیا تنقید کے عام اصولوں اور ان میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا اطلاق خواتین کے ادب پر نہیں ہوسکتا۔''[۱۸]

ان دونوں خواتین کا سوال بہت حد تک درست بھی ہے کہ آخر ایسی کون سی وجہ تھی کہ ادب صرف ادب نہ ہوکر درجہ بندی میں تقسیم ہوگیا۔ بہرحال تانیثیت کے ذریعہ ہی خواتین کو ادب میں وہ مقام حاصل ہوا جس کی وہ مستحق تھیں۔

مختصراً یہ کہ تانیثیت نے لگ بھگ ایک سو چالیس سال کا وقفہ طے کرلیا ہے اور اس پورے عرصے میں

یہ تحریک ادبی، فکری وفنی سطح پر مسلسل جد وجہد کرتی رہی ہے۔ حالانکہ عورتوں کی محکومی کی روایت صدیوں سے رائج تھی اور احساس کمتری میں مبتلا ہونے کی وجہ سے ان کی شخصیت معدوم ہو چکی تھی۔ اس لیے وہ کسی بھی شعبہ میں مردوں کے شانہ بشانہ چل نہیں سکتی تھیں خواہ وہ ادب ہی کیوں نہ ہو۔ یہی وجہ تھی کہ مرد حضرات نے اسے ناقص العقل، گھر میں استعمال ہونے والے ایک سامان اور گھر کی ذمہ داریوں میں قید کر کے رکھ دیا۔ لیکن تانیثیت کی تحریک نے عورتوں کے حقوق کی آواز بلند کر کے ان کو ان پابندیوں سے آزادی دلائی۔ اس تحریک کے ذریعہ ہی عورتوں کے احساسات، جذبات، خانگی زندگی اور نفسیاتی الجھنوں کے ساتھ ان کے مسائل پر روشنی پڑی اور ان کو دور کرنے کے لیے حل پیش ہوئے۔ تانیثی ادب عورتوں کو وہ حقوق مہیا کرا رہا ہے جس سے وہ محروم ہو چکی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج عورتیں مردوں کے ساتھ بغیر کسی رکاوٹ کے ادب تخلیق کر رہی ہیں۔ اگر زمانہ قدیم سے جدید دور کی عورتوں کا موازنہ کیا جائے تو آج عورتیں ہر میدان میں اپنی تمام پابندیوں اور روایتوں کو توڑتے ہوئے سیاسی، معاشی اور ادبی تمام مسائل میں کھری اتر رہی ہیں اور اپنی ذمہ داری بخوبی نبھا رہی ہیں۔

○

حواشی

(۱) 'تانیثیت تشخص کی تشویش اور بریشن کا جنس' دیویندر اسر (مشمولہ) 'بیسویں صدی میں خواتین کا ادب' عتیق اللہ، ۲۰۰۲، ص:۴۶

(۲) 'فیمینزم تاریخ وتنقید' شہناز نبی، رہروان پبلی کیشنز کولکاتہ، ۲۰۱۲ء ص:۱۹

(۳) Women in the past, present and future (NBT) ND 1976, P-11

(۴) مضمون 'تانیثیت ایک تنقیدی جائزہ' سید محمد عقیل، 'بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب' مرتبہ: عتیق اللہ، ص:۴۰-۳۹

(۵) ایشین جرنل ویمنس، جلد ۱۱، ص:۴

(۶) بحوالہ 'اردو ادب میں تانیثیت' ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۳ء، ص:۲۰۵

(۷) بحوالہ 'فیمینزم تاریخ وتنقید' شہناز نبی، رہروان پبلی کیشنز کولکاتہ، ۲۰۱۲ء ص:۲۳

(۸) Encyclopeadia of sociology V-1, P-556

(۹) gttp:11en:wikipedia.org/wiki/feminism:25-6-16

(۱۰) بحوالہ 'اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ' مرتبہ: قیصر جہاں، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۲۰۰۴ء، ص:۷۸

(۱۱) 'خواتین اردو ادب میں تانیثی رجحان' (مشمولہ) شاعر، شمارہ ۱۱، ۲۰۰۳ء، ممبئی، ص:۳۴

(۱۲) مضمون 'بیسویں صدی میں خواتین کی اردو شاعری ایک تجزیہ' قمر جہاں (مشمولہ) بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب' مرتبہ: عتیق اللہ، ۲۰۰۲ء، ص:۲۰۹

(۱۳) مضمون 'تانیثی ادب اور چند نمائندہ شاعرات' نسیم اختر (مشمولہ) اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں، مرتبہ: صالحہ صدیقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۱۴ء، ص:۳۸۷

(۱۴) 'تانیثیت کی تفہیم' شمس الرحمٰن فاروقی (مشمولہ) کسوٹی جدید، شمارہ ۳۴-۳۵، جلد ۶/ ۷، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۴ء، ص:۱۳-۱۴

(۱۵) مضمون 'تانیثیت - ایک تنقیدی تھیوری، عتیق اللہ (مشمولہ) بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، ص:۹۳

(۱۶) 'ادبی تنقید کے لسانی مضمرات' مرزا خلیل احمد بیگ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۱۲ء، ص:۷۰

(۱۷) جدید اور مابعد جدید تنقید - ناصر عباس نیر، ایم آر پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۵ء، ص:۲۹۷

(۱۸) گزرگاہ خیال، ساجدہ زیدی، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص:۱۶۲

باب دوم

تنقید کے مختلف دبستان

- تاثراتی تنقید
- رومانی تنقید
- نفسیاتی تنقید
- ترقی پسند تنقید
- ہیئتی تنقید
- اسلوبیاتی تنقید
- ساختیاتی تنقید
- تانیثی تنقید

تنقید کے مختلف دبستانوں کے مطالعہ سے قبل یہ جاننا ضروری ہے کہ دبستان کیا ہے؟ اور اس کے وجود میں آنے کے کیا اسباب ہوتے ہیں؟

دبستان کو اردو میں مکتب یا مدرسہ بھی کہتے ہیں۔ انگریزی میں دبستان کے لیے اسکول (School) کا لفظ مستعمل ہے۔ دبستان سے مراد وہ مخصوص زاویۂ نظر ہے، جو کسی خاص نظام فکر کے ساتھ اس میں تخلیق کردہ ادبی تخلیقات کے اسلوب اور مزاج کے اعتبار سے اپنی انفرادیت اور ہم آہنگی کا احساس دلائے۔ دبستان کے مفہوم کو واضح کرتے ہوئے منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''دبستان کا تعلق کچھ مخصوص قواعد وضوابط اور ان کی پیروی پر اصرار کرنے سے ہے۔ اس کا کسی شہر سے نسبت دینا بھی روا نہیں۔ اس لیے کہ ایک شہر میں کئی دبستان یا مکاتب ہو سکتے ہیں۔ فکر کے بھی اور طرز و اسلوب کے بھی۔ اس کا تعلق تدریس اور حلقہ بگوشی سے ہے اور اس میں ایک مانی یا استاد کی حیثیت سے زیادہ نمایاں رہتی ہے۔ اگر چہ یہ بعض حالات میں طرز و اسلوب سے بھی منسوب ہو جاتا ہے۔''[1]

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جب کسی زمانے میں شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات میں رجحان، میلان اور انداز نظر میں انفرادیت کے باوجود ایک خاص نوع کی تصوراتی وحدت ملتی ہے تو اسے ہم دبستان کا نام دیتے ہیں۔ اردو ادب میں چار بڑے دبستان ہیں: دہلی، لکھنؤ، رام پور اور عظیم آباد۔ ان چار دبستانوں کے علاوہ ادب کے مراکز کے اعتبار سے کسی دوسرے شہر سے کوئی دبستان منسوب

نہیں۔ البتہ دبستانوں کی توسیع ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔

شہر شعروادب کا مرکز ہوتا ہے اور ایک شہر میں مختلف اور متضاد خیالات کے شاعر اور ادیب جمع ہوتے ہیں، جس کی وجہ سے ایک ہی شہر میں متضاد مکتبۂ فکر کے لوگ یکجا ہو سکتے ہیں۔ جب کسی شہر کے ساتھ دبستان کا لفظ وابستہ کیا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ اس شہر نے آس پاس کے دوسرے شہروں سے اپنے تمام رشتے منقطع کر لیے ہیں بلکہ دبستان کی مثال تو ایک ایسے درخت کی ہے، جس کی جڑیں زمین کے اندر دور تک پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔

دبستان کی تشکیل کے دو اہم محرکات ہیں اول کسی علمی نقطۂ نظر پر اتفاق یا ہم آہنگی اور دوسرا کسی تحریک یا نظریے کے خلاف ردِعمل یا اس کی مخالفت۔ یہ ردِعمل شروع میں تو محدود سطح پر ہوتا ہے لیکن اجتماعی سطح پر پھیل کر تحریک یا دبستان کی صورت اختیار کر لیتا ہے، جس کی مثال دہلی اور لکھنؤ کے دبستان شعری میں صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے، جہاں ایک طرف دہلی میں داخلیت کا رواج تھا وہیں اس کے برخلاف لکھنؤ میں خارجیت ایک عام رجحان تھا۔ اس کے علاوہ دبستان کی تشکیل میں لسانی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی عوامل بھی اہمیت رکھتے ہیں۔

دبستان تحریک یا رجحان سے مختلف ہوتا ہے۔ تحریک ایک وسیع تر دائرہ کار میں سرگرم ہوتی ہے، اس کا تعلق مخصوص فکر یا رویے کی تشہیر سے ہے۔ تحریک کے لیے اصول وقواعد اور مخصوص مقاصد کا ہونا ضروری ہے کیونکہ اس میں ایک تبلیغ اور شعوری کوشش شامل ہوتی ہے۔ تحریک میں کوئی خاص سیاسی، سماجی اور ادبی مقصد پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس لیے تحریک اپنی وسعت کے باوجود مقصد کو فراموش نہیں کر سکتی۔ تحریک میں ایک ہم خیال کارواں کی کیفیت ہوتی ہے، جبکہ دبستان کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔ سلیم اختر دبستان اور تحریک کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''دبستان گہرے پانی کی مانند محدود ہوتا ہے اور تحریک دریا کی مانند رواں دواں'' تحریک اور دبستان کی طرح رجحان کا کوئی طے شدہ مقصد نہیں ہوتا۔ رجحان ایک غیر شعوری ذہنی اور فکری رویہ ہوتا ہے، جس میں منصوبہ بندی اور ابلاغ وتشہیر کے عناصر نہیں ہوتے۔ رجحان کسی خاص فکر کے سبب نہیں پیدا ہوتا بلکہ حالات کے تقاضے کے طور پر جنم لیتا ہے، جبکہ دبستان کی تشکیل میں تخلیقی روایات، ادبی نظریات اور تنقیدی اصول بنیادی محرک ہوتے ہیں۔

غرض یہ کہ دبستان سے مراد کسی بھی نظام فکر سے وابستہ افراد کی ذہنی کاوش ہے، جن کی تخلیقات میں

فرق ہونے کے باوجود ایک خاص نوع کا انداز بیان یا رویہ مشترک ہوتا ہے۔ دبستان یا اسکول میں مقاصد اور طریق کار کے کچھ اصول طے کیے جاتے ہیں، جن کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔

شعر و ادب کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے تنقید لازمی ہے۔ تخلیق کار جب متن تشکیل کرتا ہے تو اس میں تاریخی، تہذیبی، اس کے ماحول اور فن کار کی شخصیت کے علاوہ دیگر عوامل کارفرما ہوتے ہیں، اس لیے تنقید کرتے وقت فن پارے کے تمام پہلو ایک ساتھ نمایاں نہیں ہو سکتے۔ اگر فن پارے پر مختلف زاویوں سے روشنی نہ ڈالی جائے تو تنقید کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ اس لیے متن کا تنقیدی مطالعہ کسی نہ کسی تنقیدی دبستان کو پیش نظر رکھ کر ہی کیا جاتا ہے۔

تنقید میں جب مختلف ناقدین کی سوچ میں ہم آہنگی یا کوئی خاص پہلو مشترک ہوتا ہے تو تنقیدی دبستان کی تشکیل ہوتی ہے۔ تنقید لکھتے وقت ناقد اپنی استعداد اور دلچسپی کے لحاظ سے ادب کی پرکھ کرتا ہے۔ تنقید کی تاریخ میں جتنے بھی دبستان ہیں، سب کے اپنے الگ الگ اصول و نظریات ہیں اور انھیں اصولوں کے پیش نظر نقاد فن پارے کا مطالعہ اور ان کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ مثال کے طور پر بعض ناقدین فن پارے کا مطالعہ کرتے وقت اس بات کو اہمیت دیتے ہیں کہ اس کو پڑھ کر ہمارے ذہن پر کیا اثرات مرتب ہوئے۔ اس قسم کے ناقدین تاثراتی تنقید کے نمائندہ ہوتے ہیں۔ کوئی ان اسباب کی تلاش و جستجو کرتا ہے، جس نے فن پارے کو دلکشی اور جمالیاتی کشش عطا کی۔ ایسے ناقدین کو ہم جمالیاتی تنقید نگار کہتے ہیں۔ بعض ناقدین شاعر اور ادیب کی شخصیت اور اس کے لاشعور کا تجزیہ کرتے ہیں۔ انھیں ہم نفسیاتی تنقید نگار کہتے ہیں اور بعض اسلوب، ساخت و ہیئت کو اہمیت دیتے ہیں۔ ایسے ناقدین اسلوبیاتی، ہیئتی اور ساختیاتی تنقید نگار کہلاتے ہیں۔ اس طرح تنقید میں مختلف دبستان وجود میں آئے۔

انھیں مختلف دبستانوں میں سے بعض اہم دبستانوں کا تفصیلی جائزہ اس باب میں لیا جائے گا۔

تاثراتی تنقید

تاثراتی اور جمالیاتی تنقید میں جو بات قدر مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں میں تاثرات کا اظہار ہوتا ہے۔اسی بنیاد پر بعض ناقدین ان دونوں تنقیدی دبستان کو ایک ہی زمرے میں رکھتے ہیں۔مگر دونوں کے طریقۂ کار میں فرق ہے۔تاثراتی تنقید میں کسی فن پارے کے مطالعے کے بعد ذہن پر جو تاثرات مرتب ہوتے ہیں، انہیں کی روشنی میں فن پارے کی قدر و قیمت متعین کی جاتی ہے، جبکہ جمالیاتی تنقید میں تاثرات کے اظہار کے ساتھ ساتھ حسن کاری کے ذرائع کا بھی تجزیہ کیا جاتا ہے۔شارب ردولوی نے تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''جمالیاتی تنقید ہی سے ایک شاخ تاثراتی تنقید Impressionistic Criticism کی بھی نکلتی ہے۔تاثراتی تنقید اور جمالیاتی تنقید میں بہت کم فرق ہے، اس لیے کہ جمالیاتی تنقید جن چیزوں کا مطالعہ کرتی ہے، تاثراتی تنقید میں بھی انہیں کو اہمیت حاصل ہے لیکن ایک نازک اختلاف دونوں کے درمیان ہے، جس نے انہیں علیحدہ کر دیا ہے۔جمالیاتی تنقید میں جب حد درجہ داخلیت پیدا ہو جاتی ہے تو وہ تاثراتی تنقید بن جاتی ہے۔تاثراتی تنقید میں صرف ان باتوں پر نگاہ رکھی جاتی ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے مطالعے یا جائزے سے ذہن پر کون سا حسیاتی یا وجدانی تاثر طاری ہوتا ہے وہی تاثر اس تخلیق کے اقدار کو متعین کرتا ہے۔''[۲]

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید دو الگ دبستان ہیں۔ دونوں میں تاثرات کا اظہار ہوتا ہے مگر جمالیاتی تنقید میں تاثرات کے ساتھ ساتھ حظ، مسرت اور حسن کے عناصر کو اہمیت حاصل ہے، جبکہ تاثراتی تنقید صرف فن پارے سے حاصل ہونے والی لذت اور اثر سے سروکار رکھتے ہوئے اس کا تجزیہ کرتی اور الفاظ کے استعمال کے اسباب کو بیان کرتی ہے۔

تاثراتی تنقید کا مقصد ان تاثرات کا بیان ہے، جو کسی فن پارے کو پڑھ کر مرتب ہوتے ہیں۔اس دبستان کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں شعر و ادب کو براہ راست سمجھنے اور سمجھانے پر زور دیا جاتا ہے۔تاثراتی

تنقید کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''یہ تاثرات داخلی و ذاتی ہوتے ہیں، جن کی اپنی منطق ہوتی ہے اور جو ادب پارے کی تفہیم میں یقیناً مفید ہوتے ہیں۔ تاثراتی تنقید میں ذاتی زاویہ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ تنقید خواہ سماجی ہو یا نفسیاتی، جمالیاتی ہو یا تشریحی تاثراتی تنقید کا بیشتر ناگزیر حصہ ہوتے ہیں۔ ان تاثرات سے تنقید تخلیقی سطح پر آجاتی ہے جس میں نقاد کی شخصیت، اس کا مرتب و منظم ذہن، اس کا وسیع مطالعہ، ادبی مسائل و روایت سے گہری واقفیت تخلیقی عمل اور مختلف ادب پاروں سے واقفیت، ان تاثرات کو مضبوط بنیادوں پر قائم کردیتے ہیں۔ ان تاثرات کی مدد سے قاری بھی ادب پارے کے تخلیقی تجربے میں شریک ہوجاتا ہے اور وہ بھی اسے ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کا اہل ہوجاتا ہے۔ تاثراتی تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ قاری کے اندر اس نقطۂ نظر، ان احساسات، اس شعور وادارک کو ابھار دے، جو خود نقاد کے اندر پیدا ہوئے ہیں۔ تاثراتی تنقید قاری کو ادب پارے سے قریب تر کردیتی ہے۔ تاثراتی نقاد تقابلی مطالعہ سے زیر نظر ادب پارے کی قدر و قیمت متعین کردیتا ہے اور اس کے بارے میں اپنا فیصلہ صادر کردیتا ہے۔''[۳]

اس اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ تاثراتی تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ ان تاثرات کا اظہار کرے، جو کسی فن پارے کو پڑھ کر قاری پر مرتسم ہوئے ہیں اور ان کو پڑھنے والوں تک بعینہٖ منتقل کردے۔ تاثراتی نقاد فن کار اور اس کی تخلیقات کی جانچ، پرکھ اور قدر و قیمت اسی طرح متعین کرتا ہے۔ تاثراتی ناقدین فن پارے کے مطالعے کے لیے فن برائے زندگی کے بجائے فن برائے فن پر زور دیتے ہیں۔ تاثراتی تنقید ادب اور فن کے لیے ایسا ماحول پیدا کرتی ہے، جو بیک وقت تنقید کرنے والوں اور پڑھنے والوں کو لطف اندوز کرتی ہیں، اس سے متن کی طرف رغبت اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔

تاثراتی تنقید کے واضح اصول متعین نہیں ہیں، جن کی روشنی میں وہ فن پارے کی پرکھ کرسکے۔ مگر نقاد کسی فن پارے سے مرتب ہونے والے تاثرات کا اظہار انفرادی حیثیت سے کرتا ہے، جو فن پارے کے مطالعہ کے بعد نقاد کے دل و دماغ پر مرتسم ہوتا ہے۔ یہ تنقید سماج سے کوئی سروکار نہیں رکھتی اور نہ ہی ادب

کے دوسرے عوامل کو دیکھتی ہے۔ کیونکہ تاثراتی نقاد صرف حسن اور تاثرات کا متلاشی ہوتا ہے۔ جہاں تک تاثراتی تنقید کے اصول ونظریات کا تعلق ہے، تو اس تنقید میں نقاد اپنے تاثرات کو اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ قاری بھی متاثر ہو جائے۔ اس لیے تاثراتی تنقید کے اصول فن پارے سے مرتب ہونے والے اثرات کی روشنی میں مرتب ہوتے ہیں۔ یعنی جس تخلیق کو پڑھ کر قاری پر لطف وانبساط کی کیفیت طاری ہو وہی تخلیق تاثراتی نقاد کے لیے لائق تحسین ہوگی۔

تاثراتی تنقید اصل میں ان تاثرات کا اظہار ہے، جو کسی فن پارے کے گہرے مطالعہ کے بعد نقاد کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں اور جن کا وہ لفظوں میں اظہار کرتا ہے۔ ان تاثرات کا اصل سرچشمہ خود نقاد کا ذہن ہوتا ہے۔ یہ تاثرات ناقدین کے وسیع مطالعہ اور اندازِ فکر سے پیدا ہوتے ہیں، نقاد انہی تاثرات کو قلم بند کرتا ہے۔

تاثراتی نقاد کے خیال میں ناقد کو ایک اچھا شارح اور مفسر ہونا چاہئے، جو فن پارے کے تمام پہلوؤں کو پرکھ سکے اور اس کے محاسن ومعائب کو واضح انداز میں پیش کر سکے۔ تاثراتی نقاد کا منصب یہ ہے کہ وہ فن کار کی شخصیت اور ذہنی کیفیت تک پہنچ کر اس کے محرکات کو سمجھے اور اپنے اوپر وہی کیفیت طاری کرے، جو فن پارے کی تخلیق کے وقت شاعر یا ادیب پر طاری تھی یہ کرنے کے بعد ہی نقاد فن پارے کی صحیح قدر و قیمت متعین کر سکے گا۔

تاثراتی تنقید میں سب سے زیادہ اہمیت فن پارے کے اسلوب کی ہوتی ہے۔ یعنی پیش کش کا انداز جتنا دلکش اور مؤثر ہوگا، اس کے اثرات بھی اتنے ہی زیادہ ہوں گے۔ تاثراتی تنقید میں لفظوں پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ اس میں فن پارے سے حاصل ہونے والے لطف وانبساط کا تاثراتی بیان ہوتا ہے، اس لیے اگر طرز بیان موثر نہیں ہوگا تو تخلیق معیار سے گر جائیگی۔ قاری کی دلچسپی بنائے رکھنے کے لیے پیش کش کا انداز دلکش ہونا چاہئے۔ تبھی تاثراتی تنقید کا مقصد پورا ہو سکے گا۔

تاثراتی تنقید میں جذباتیت اور انتہا پسندی حاوی ہوتی ہے۔ تاثرات اور جذبات بعض اوقات شدید بھی ہوتے ہیں اور سطحی بھی۔ اس لیے تاثراتی نقاد حسن کی قدر اور فن پارے کی ظاہری ہیئت پر زور دیتے ہوئے ذاتی تاثرات کو پیش کرنے پر بس کرتا ہے۔ ان کے یہاں معنی کی اہمیت کم اور الفاظ کے حسن پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس لیے تاثراتی تنقید نگاروں کی شخصیت اور داخلیت جب حاوی ہوتی ہے تو یہ

سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا تنقید نگاری صرف اپنے ردعمل اور تاثرات کو پیش کرنے کا نام ہے اور اس انداز نقد سے کیا ادبی اقدار کے تعین کا حق ادا ہوسکتا ہے۔ تاثراتی تنقید کی اس کمی کی وجہ سے بہت سے ناقدین نے اس پر سخت اعتراضات کیے ہیں۔ کلیم الدین احمد تو ایسی تحریروں کو تنقید ماننے کو تیار نہیں، لکھتے ہیں:

''تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت سے دور ہے.........اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی تاثرات کو بیان کرتا ہے، جس کو اس فنی کارنامے سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا، جس کے متعلق وہ لکھتا ہے۔ یہ تاثرات لکھنے والے کی شخصیت، اس کی دماغی ساخت، اس کی معلومات، اس کی سلامت روی یا بے راہ روی اور اسی قسم کی بہت سی متعلق اور غیر متعلق چیزوں سے وابستہ ہوں گے.........تاثراتی تنقید کی یہی مخصوص کمی ہے کہ اس کا مرکز نقاد کی شخصیت ہوتی ہے، فنی کارنامہ نہیں ہوتا۔''[۴]

تاثراتی تنقید کی اسی کمزوری کے پیش نظر کلیم الدین احمد نے اسے تنقید ماننے سے بھی انکار کردیا اور یہاں تک کہہ دیا کہ:

''جو تاثراتی تنقید کو اصل تنقید سمجھتا ہے وہ صحیح معنوں میں نقاد نہیں ہوسکتا۔''[۵]

تاثراتی تنقید ایک خاص ذہنی رویے کے تحت فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ یہ ذہنی رویہ تبدیل بھی ہوسکتا ہے۔ ہر نقاد کے اپنے الگ الگ تاثرات ہوتے ہیں، لہٰذا ایک فن پارے سے متعلق کئی مختلف و متضاد رائے قائم ہوسکتی ہے۔ ایک ہی فن پارہ کسی نقاد پر اچھا تاثر قائم کرسکتا ہے تو کسی پر برا۔

تاثراتی تنقید ادب کا صرف ایک خاص نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتی ہے۔ اس کا کام یہ دیکھنا ہے کہ فن پارے سے ذہن پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ یہ تاثرات اگر خوشگوار ہیں تو فن پارہ قابل قدر سمجھا جائے گا ورنہ تاثراتی نقاد اس کو رد کردیتا ہے مگر زمان و مکان اور شخصیت کی تبدیلی کے ساتھ تاثرات بھی بدل سکتے ہیں اور بدلتے ہیں۔ جو چیز ایک وقت میں اچھی معلوم ہوتی ہے، وہی چیز کچھ عرصے بعد اپنا اثر کھو دیتی مگر یہ بات بھی درست ہے کہ تنقید کا مقصد صرف تاثرات کا اظہار نہیں ہے۔ اس لیے مجموعی طور پر اگر ہم دیکھیں تو تاثراتی تنقید کی اہمیت و افادیت سے انکار تو نہیں کیا جاسکتا بلکہ فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے، اس لیے تاثراتی تنقید کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ تاثراتی تنقید، تنقید نگاری کا پورا حق ادا نہیں کرسکتی۔

تاثراتی تنقید کو ایک الگ دبستان کی حیثیت سے رواج دینے والوں میں امریکی نقاد 'جوایل اسپنگاراں' (Joel Spingaran) کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اسپنگاراں نے ۱۹۱۰ء میں کولمبیا یونیورسٹی میں اپنی تقریر کے دوران تاثراتی تنقید کے لیے نئی تنقید یا تخلیقی تنقید کی اصطلاح استعمال کی تھی۔ اس کے خیال میں ادب یا تنقید کا مقصد فقط یہ نہیں کہ وہ سماجی یا اخلاقی مقاصد کا اظہار کرے۔ تخلیق صرف فن پارہ ہوتی ہے، اخلاقی اور غیر اخلاقی نہیں ہوتی۔ تاثراتی تنقید کی ابتدا اسپنگاراں کے انہیں خیالات سے ہوتی ہے۔ اسپنگاروں نے اپنے ایک مشہور مضمون Creative Criticism میں تاثراتی تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''کسی تخلیق سے تاثرات کا اخذ کرنا اور پھر انہیں بیان کرنا............ایک تاثراتی نقاد کے لیے صرف یہی منصب تنقید ہے، ایک تاثراتی نقاد اپنے طریق کار کی کچھ یوں وضاحت کرے گا:

''یہ ایک خوبصورت نظم ہے، فرض کیجئے یہ شیلے کی "Prome Thus Unbound" ہے۔ اس نظم کے مطالعہ سے میرے دل میں خوشی کی ترنگ پیدا ہوتی ہے۔ میری اس مسرت میں نظم پر فیصلہ پنہاں ہے۔ اب بھلا اس سے بڑھ کر بہتر اور کون سا معیار پیش کیا جا سکتا ہے؟ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے، میں تو صرف یہ بتا سکتا ہوں کہ اس نظم نے مجھے کیسے متاثر کیا اور پھر مجھ میں اس کے مطالعہ سے کن تاثرات نے جنم لیا۔ دیگر حضرات اس سے اور نوعیت کے تاثرات اخذ کر کے ان کا اظہار اپنے اپنے مخصوص انداز سے کریں گے اور میری مانند انہیں بھی ان تاثرات کے اظہار کا حق ہے۔ اگر ہم میں سے ہر ایک ہی تخلیقات سے اخذ تاثر میں رسائیت کا ثبوت دیتے ہوئے اس کے اظہار پر قادر ہو تو ہم تاثرات پیدا کرنے والے فن پارہ کی جگہ بذات خود ایک شہ پارہ کی تخلیق کر لیں گے۔ بس! تنقید کا یہی فن ہے اور اس کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔''[۶]

اسپنگاراں کے علاوہ ڈیوڈ ڈیشیز (David Daishes)، والٹر پیٹر (Walter Pater)، جان کرو رینسم (John Crowe Ransom)، چارلس لیمب (Charles Lamb)، گوئٹے (Goetey) وغیرہ نے تاثراتی تنقید کے دبستان کو مستحکم کیا۔

اردو میں تاثراتی تنقید کی روایت شعراء کے کلام پر داد دینے سے شروع ہوتی ہے۔ شعری محفلوں میں سننے والوں کو جو شعر اچھا معلوم ہوتا تھا، وہ اس کو سراہتے تھے ورنہ چپ رہتے تھے۔ ادبی محفلوں میں شعر سن کر واہ واہ اور سبحان اللہ کہنا بظاہر ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے مگر غور کریں تو یہ محض لفظی کھیل نہیں بلکہ سننے والے کا تاثراتی اظہار ہے۔ شاعروں کے کلام کو تنقیدی معیار پر جانچا پرکھا جاتا تھا۔ یہ رائے ذوقی اور وجدانی ہوتی تھی۔ اسی طرح کے تاثراتی تنقید کے نمونے شعراء کے تذکروں میں بھی نظر آتے ہیں۔

اردو میں تاثراتی تنقید کا باقاعدہ آغاز محمد حسین آزاد سے ہوتا ہے۔ آزاد نے ''آب حیات'' میں شعراء کے حالات اور ان کی شاعری پر جو رائے دی ہیں، ان سے محمد حسین آزاد کے تاثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ آب حیات کے علاوہ 'دیوان ذوق' کے مقدمے اور 'سخندان فارس' میں بھی تاثراتی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔

محمد حسین آزاد کے بعد علامہ شبلی نعمانی کے یہاں تاثراتی تنقید کے واضح نمونے ہیں۔ شبلی 'شعرالعجم' (جلد چہارم) میں لکھتے ہیں:

> ''جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں، وہ شعر ہیں اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے، جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے۔ اس لیے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔''[۷]

علامہ شبلی نے اس اقتباس میں شعر کی جو تعریف کی ہے، اس سے ان کے تاثراتی رجحان کا اندازہ ہوتا ہے۔ شعرالعجم کے علاوہ 'موازنہ انیس و دبیر' میں بھی ان کا تاثراتی انداز صاف دکھائی دیتا ہے۔

شبلی کے بعد تاثراتی تنقید کے دبستان میں مہدی افادی کا نام بہت نمایاں ہے۔ مہدی افادی نے باقاعدہ تنقید پر کوئی کتاب تو نہیں لکھی مگر ان کے مختلف مضامین کا مجموعہ 'افادات مہدی' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔ انہوں نے آزاد، حالی، شبلی، اکبر الہ آبادی، نذیر احمد وغیرہ پر جو مضامین لکھے ہیں، وہ ان کے تاثراتی انداز کی نشان دہی کرتے ہیں۔

تاثراتی تنقید کے دبستان میں ایک اہم نام عبدالرحمٰن بجنوری کا بھی ہے۔ بجنوری کی تحریروں سے ان کے مزاج کی جذباتیت اور تاثرات صاف نظر آتے ہیں۔ بجنوری 'دیوان غالب' (نسخہ حمیدیہ) کے

مقدمے 'محاسن کلام غالب' میں غالب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ہندوستان میں الہامی کتاب دو ہیں؛ مقدس وید اور دیوان غالب۔ لوح تخت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہیں، جو یہاں حاضر نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں شاعر کو اکثر شعراء نے اپنی اپنی حد نگاہ کے مطابق حقیقت اور مجاز، جذبہ اور وجدان ذہن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے مگر یہ تقسیم خود ان کی فارسی کی دلیل ہے۔''[8]

اس طرح کی بہت سی مثالیں بجنوری کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ تاثراتی تنقید کے دبستان میں ایک اور نام نیاز فتح پوری کا ہے۔ انہوں نے مستقل کوئی کتاب نہیں لکھی مگر ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ 'انتقادیات' (حصہ اول اور دوم) اور 'مالہ و ماعلیہ' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان مضامین میں ان کا تاثراتی انداز نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

'فراق گورکھپوری' کا نام تاثراتی تنقید کے دبستان میں بہت اہم ہے۔ انہوں نے تنقیدی نظریات پر باقاعدہ کوئی کتاب نہیں لکھی مگر ان کے مضامین کے مجموعے 'اندازے، حاشیے اور اردو کی عشقیہ شاعری' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا تاثراتی رجحان ان مضامین میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ فراق گورکھپوری اردو کے پہلے نقاد ہیں، جنہوں نے اپنی تنقید کو تاثراتی کہا ہے۔ ''اندازے'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''میری غرض وغایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی وجدانی اضطراری اور مجمل اثرات قدماء کے کلام سے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں، انہیں دوسروں تک اسی صورت میں پہنچا دوں کہ ان تاثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ اس کو تاثرانہ تنقید بھی کہتے ہیں۔''[9]

اس کے علاوہ اس کتاب میں غالبؔ، حالیؔ، ذوقؔ، مصحفیؔ وغیرہ پر جو مضامین ہیں، اس میں بھی فراقؔ کا تاثراتی انداز نظر آتا ہے۔ فراق کے بعد 'مجنوں گورکھپوری' بھی کچھ دنوں تک اس دبستان سے وابستہ رہے مگر جلد ہی ترک تعلق کرلیا۔ ان کی ابتدائی تحریروں میں تاثراتی رنگ نظر آتا ہے۔ تاثراتی تنقید کے دبستان میں ایک اہم نام 'حسن عسکری' کا ہے۔ عسکری کے مضامین کے دو مجموعے 'انسان اور آدمی' اور

'ستارہ اور بادبان' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔'انسان اور آدمی' کے پیش لفظ میں عسکری لکھتے ہیں:

''چند باتیں دیکھ کر یا چند کتابیں پڑھ کر میرے اندر جو ردِ عمل پیدا ہوا ہے۔ میں تو صرف اسے بیان کر رہا ہوں۔ یہ ردِ عمل دوسروں کے لیے کہاں تک قابل قبول ہے، اس کا خیال رکھنا میرے لیے غیر ضروری ہے۔'' ۱۰

حسن عسکری کے علاوہ ن۔م۔ راشد، امداد امام آثر، خورشید الاسلام وغیرہ کا نام تاثراتی تنقید کے دبستان میں قابل ذکر ہے۔ اردو تنقید پر تاثراتی تنقید کے اثرات بہت گہرے ہیں اور اس کے جھلک ہر تنقید نگار کے یہاں کہیں نہ کہیں نظر آجاتی ہے۔

رومانی تنقید

رومان کا لفظ رومن زبان کے رومانس (Romance) سے ماخوذ ہے۔ اس لفظ کا استعمال رومن میں انتہائی آراستہ اور پُرشکوہ پس منظر میں بیان کی گئی عشق و محبت کی داستانوں یا فرضی داستانوں یا حیرت انگیز واقعات کے لیے ہوتا تھا مگر ادبیات کے سلسلے میں محمد خاں اشرف کے مطابق ہنری مور (Henry More) (۱۶۵۹ء) نے سب سے پہلے اس لفظ کا استعمال کیا، جبکہ محمد حسن وارٹن اور ہرڈر (۱۷۸۱ء) کو اس کا بنیاد گزار مانتے ہیں۔ ادب میں رومانیت سے مراد صرف حسن و عشق کی باتیں اور تخیلی بیان نہیں ہے بلکہ ایک ایسی تحریک یا رجحان ہے، جس نے نہ صرف ادب بلکہ انسانی زندگی کے تمام شعبوں کو بھی متاثر کیا۔ رومانیت اٹھارہویں صدی کی ایک ایسی تحریک تھی، جس نے کلاسیکی ادبی نظریات اور روایت سے نہ صرف بغاوت کی بلکہ مغربی نظریات کو فروغ دیا۔ آزاد خیالی، فطرت پسندی، عقل پر وجدان کو ترجیح اور تخیل کی فراوانی کو بھی استحکام بخشا۔

۱۸۵۷ء سے قبل اردو ادب میں کلاسیکی روایت کا رواج تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب لوگوں میں بیداری پیدا ہوئی اور مغربی علوم کا چرچا شروع ہوا، ور زندگی کے تمام شعبوں میں بیداری اور اصلاح پسندی کا دور شروع ہوا تو ادب بھی تبدیلی کے اس مجموعی رویے سے متاثر ہوا۔ انسان جو کچھ چاہتا ہے، ان سب کی دستیابی عملی دنیا میں ممکن نہیں ہوتی۔ اس لیے اکثر وہ یاس پرست ہو جاتا ہے اور اپنی خواہشات کی تکمیل

تخیل کی مدد سے شعروادب میں کرتا ہے، اسی لیے ان کی تخلیقات میں مسرت کی تلاش اور حسن کی جستجو پائی جاتی ہے۔ یہ جستجو رومانیت کا ایک اہم جزو ہے۔

اٹھارہویں صدی میں جب کلاسیکی رجحان کی گرفت کمزور پڑنے لگی تو ذہنوں نے آزادی کے بعد نئی راہیں تلاش کرنی شروع کردیں۔ اس وقت رومانی تحریک ایک انقلاب کی صورت میں رونما ہوئی، اس تحریک نے عقل کے مقابلے میں جذبات کو زیادہ اہمیت دی۔ کلاسیکی تحریک کی بنیاد عقلیت اور اصول پرستی پر تھی، جس کی وجہ سے شاعروادیب اپنے دردوغم کا بیان کلاسیکی پابندیوں کی وجہ سے ادب میں نہیں کرپاتے تھے۔ رومانی تحریک نے ان تمام پابندیوں کو نظرانداز کرکے ادب کی تخلیق کی۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کلاسیکیت نے جن باتوں پر پابندی لگائی تھی، رومانیت نے اس کے خلاف بغاوت کی۔ انسائیکلوپیڈیا میں رومانیت کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

"Sweeping revolt against reason, science authority and tradition and order and discipline that conrutsed western civilization from the late eighteen to the mid nineteen century. It manifested itself in social, political and moral reforms but above all in the arts in which changes of such profound natural were interoduced that romanticism has been established with classicism as one of the two polarities of art all subsequent art movement has been generally regarded as related to one or the other." 11

(ترجمہ:- یہ ایک دوررس بغاوت تھی، عقل، سائنس، اقتدار و روایت اور نظم وضبط کے خلاف، جس نے مغربی تہذیب کو اٹھارہویں صدی کے آخر میں انیسویں صدی کے نصف اول تک پُر ہیجان رکھا۔ یہ سماجی، سائنسی اور اخلاقی اصطلاحات کی صورت میں ظہور پذیر ہوئی لیکن سب سے زیادہ اس سے فنون لطیفہ متاثر ہوا، جن میں اتنی گہری نوعیت کی تبدیلیاں شروع ہوئیں کہ رومانیت نے خود کلاسیکیت کے ساتھ فن کے متضاد رجحانات میں سے ایک کے طور پر منوالیا، اس کے بعد کی تمام فنی تحریکات کو

عام طور پر ان میں سے ایک یا دوسرے سے متعلق ہی سمجھا جاتا ہے)

اس اقتباس سے رومانیت کا وسیع مفہوم سامنے آتا ہے۔ رومانیت صرف کلاسیکیت کی ضد نہیں تھی بلکہ عقلیت، روایت اور رائج اصولوں کے خلاف بغاوت تھی۔ اس تحریک کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس نے نہ صرف ادب کو متاثر کیا بلکہ اس کے اثرات سماجی اور سیاسی طور پر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ رومانیت کی تعریف کرتے ہوئے اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''رومانیت کی بلیغ ترین تعریف یہی ہے کہ جہاں کلاسیکی ادب منضبط معاشرہ کا تابع ہوتا ہے، وہاں رومانی ادیب شخصیت کے خوشگوار لب ولہجہ پر ایمان رکھتا ہے۔ مگر میری رائے میں ان دونوں قسم کے کارناموں کے درمیان جو امر سب سے بڑھ کر نمایاں حیثیت رکھتا ہے، یہ کہ کلاسیکی ادیب عقل اور تسلیم شدہ نظریوں سے سروکار رکھتا ہے اور رومانی ادب میں تمام تر زور احساس و وجدان اور جذبہ پر ہوتا ہے۔''[۱۲]

کلاسیکیت کی اصول پرستی کے برعکس رومانیت انقلاب بدوشی کا تصور لے کر وجود میں آئی۔ رومانی ادیب و شاعروں کو محسوس ہونے لگا تھا کہ انسان کے جذبات ہی سب سے اہم ہیں۔ اس لیے انہوں نے جذبات پر زیادہ زور دیا۔ انہوں نے تمام کلاسیکی اصولوں کو ترک کر دیا اور ادب پارے کے لیے جذبات کی انتہا پسندی کو بنیاد بنایا، جس کی وجہ سے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات پر موت، بیچارگی، کرب اور اداسی کے بادل چھا گئے۔ ان کی شخصیت کا کوئی بھی پہلو غم واندوہ سے خالی نہیں تھا۔ یہ اداسی اور کرب ان کی تخلیقات میں بھی صاف طور پر نظر آتی تھی، جس کی وضاحت پروفیسر محمد حسن نے ان الفاظ میں کی ہے:

''رومانی ادیبوں اور شاعروں نے اداسی اور کرب کو اپنی شخصیت کا جوہر بنالیا۔ ان کے نزدیک زندگی کا کوئی پہلو بھی درد اور اداسی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ کہیں خود موت کی آرزو کرتا کہیں جواں مرگی کو مبارک بتاتا ہے وہ اپنی محبوباؤں کو یا تو کسی دیو قامت اساطیر جن کے آہنی قلعوں میں مقید اور منتظر تصور کرتا ہے یا فراق کا گیت گاتے ہوئے دیکھتا ہے، زندگی درد ہے۔ انسانی جذبے اور حقیقت کے درمیان ایک مسلسل جنگ ہے اور اس کے زخموں کو وہ پھول سمجھ کر چومتا ہے اور

اسی میں زندگی کا کیف اور حسن محسوس کرتا ہے۔''۱۳؎

رومانوی شاعر اور ادیب کی تخلیقات میں جذبات کی انتہا پسندی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے اپنے غم، درد اور کرب کا بیان کرتے وقت ساری حدیں توڑ دیتے ہیں۔ رومانی ادیبوں اور شاعروں کے نزدیک صرف جذبات ہی کے ذریعہ حقیقت تک رسائی ہو سکتی ہے۔

رومانی تحریک نے موضوعات اور مواد کی لامحدودیت اور ہیئت کی پابندی سے بغاوت کا آغاز کیا۔ انہوں نے فنی اظہار اور تخلیقی عمل میں تخیل کی اہمیت، شاعروں اور ادیبوں کی انفرادی جذبوں کی ترجمانی اور اعلان فطرت کو اپنی تخلیقات میں اہمیت دی۔ رومانیت کی بنیاد تصوریت اور ماورائیت پر تھی۔ اس لیے ان کے یہاں میانہ روی کی گنجائش نہیں تھی۔ رومانوی ادیبوں کے یہاں جذبات کی انتہا پسندی ہے۔ اس لیے اگر وہ آزادی کی بات کرتے ہیں، سارے بندھن توڑ دیتے ہیں۔ جدت پسندی پر آتے ہیں تو سارے پرانے معیار رد کر دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ رومانی ادیبوں اور شاعروں نے شکستگی اور حرماں نصیبی کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔

تنقید میں رومانی تحریک جرمن سے شروع ہوئی اور بہت ہی جلد دوسرے ملکوں میں بھی پھیل گئی۔ انگلستان اور فرانس میں رومانی تحریک کا رجحان اور خیال جرمنی کے ساتھ ہی پروان چڑھا۔ فرانس میں اس رجحان کو فروغ دینے میں ٹین، سینٹ بیو اور مادام دی اسٹیل نے اہم رول ادا کیا۔ انہوں نے رومانی تنقید پر مختلف مضامین لکھے۔ اس کے علاوہ انگلینڈ میں ورڈس ورتھ، کرلرج اور بلیک وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

اردو میں رومانی تحریک کا دور ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۵ء یعنی ترقی پسند تحریک کی ابتداء تک مانا جاتا ہے۔ مگر اس کے اثرات ۱۹۳۵ء کے بعد بھی نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے کے بعد رومانی تحریک کے اثرات کم ضرور ہو گئے تھے مگر پوری طرح ختم نہیں ہوئے تھے۔ کچھ محققین کا یہ بھی ماننا ہے کہ ترقی پسند تحریک بھی فنی اور ادبی پہلوؤں سے رومانیت کا ایک تسلسل ہے، اس سلسلے میں محمد حسن نے لکھا ہے، ''ترقی پسند اور انقلابی ادیبوں اور شاعروں نے بھی رومانی رنگ و آہنگ کو برتا ہے۔''

اردو میں رومانیت کی ابتداء ۱۹۰۰ء میں رسالہ 'مخزن' سے ہوئی، جو عبد القادر کی سرپرستی میں نکلتا تھا۔ اس رسالے نے اپنے زمانہ کی عام روش سے ہٹ کر آزاد خیالی اور جذبات و تاثرات کو اہمیت دی۔ جس کی وجہ سے نوجوان شاعر اور

ادیب اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ڈاکٹر محمد خاں اشرف نے اس بات کی وضاحت اس طرح کی ہے:

"مخزن کے اجراء کو اس لیے رومانوی تحریک کا نقطۂ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس اقدام سے ان تمام نئے آثار ،رجحانات اور جدید خیالات کو ایک ترجمان اور اسٹیج مل گیا، جو اردو ادب میں کچھ عرصے سے فروغ پا رہے تھے۔مخزن بیک وقت رومانوی تحریک کا محرک ترجمان، پیام بردار اور مشغل بردار ثابت ہوا۔"[۱۴]

محمد خاں اشرف کے اس قول کی روشنی میں رسالہ 'مخزن' کو رومانی تحریک کی ابتدائی کوشش قرار دی جا سکتی ہے۔مخزن نے نوجوان شاعروں اور ادیبوں کو ایک اسٹیج دیا، جنہوں نے آگے چل کر رومانیت کی روایت کو فروغ بخشا۔مخزن کے صفحات پر نمایاں ہونے والے ادیبوں اور شعراء میں اقبال، ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، ظفر علی خاں، مرزا محمد سعید قوشی، محمد ناظر غلام بھیک، مہدی افادی، لطیف الدین، خواجہ حسن نظامی وغیرہ کا نام اہم ہے۔

رومانی تحریک کا زیادہ زور تخلیقی عمل پر تھا، اس لیے رومانی تنقید میں بھی تخلیقی وتشریحی انداز نظر آتا ہے۔رومانی ناقدین کا فریضہ صرف تاثرات کی روشنی میں فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنا نہیں تھا بلکہ وہ پورے جمالیاتی حسن کے ساتھ شاعر وادیبوں کی تعریف کرتے تھے۔رومانی ناقدین کے سامنے فن پارے کی پرکھ کے کوئی واضح اصول نہیں تھے، جن کی روشنی میں وہ فن پارے کی پرکھ کر سکے۔اس لیے انہوں نے اپنی ذاتی پسند اور ناپسند کو تنقید کا معیار بنا لیا۔رومانی ناقدین نے جذبات کی انتہا پسندی اور حسن اور جمالیاتی کیف کو تنقید کا اصول بنایا، جس کی وجہ سے بعض اوقات وہ تنقید کے فرائض کو بھی فراموش کر دیتے تھے۔

رومانی ناقدین کا انداز بیان تشریحی تھا، اس لیے شاعر اور ادیب کی صداقت یا کذب کا پتہ لگانے کے بجائے ان کی فکر کا ماورائی عمل پورے حسن اور جمالیاتی کیف کے ساتھ قاری کے لیے سجا دیتے تھے۔رومانی ناقدین نے انداز بیان پر ہی زیادہ زور دیا، اس لیے ان کی تنقید میں نثر کی خصوصیت پائی جاتی تھی۔انفرادیت پرستی اور داخلیت کا عنصر ہونے کی وجہ سے رومانی نقادوں کی ذات ان کی تنقید میں صاف طور پر محسوس کی جا سکتی تھی۔رومانی نقاد جب کسی شاعر یا ادیب یا اس کی تخلیقات کے محاسن اور معائب پر اپنی رائے کا اظہار کرتے تھے تو دراصل وہ اپنی ذات کا اظہار کرتے تھے۔وہ تنقید کرتے وقت ایسی اصطلاحات اور پرشکوہ الفاظ اور رنگین جملوں کا استعمال کرتے تھے کہ پڑھنے والا اصل موضوع بھول جائے۔

جہاں تک اردو میں رومانی تنقید کا تعلق ہے، ایسے بہت کم نام ہیں، جنہیں خالص رومانی نقاد کہا جائے کیونکہ زیادہ تر ناقدین کے یہاں رومانی اور تاثراتی تنقید ملی ہوئی نظر آتی ہے۔ جن ناقدین کے یہاں رومانیت ملتی ہے، ان میں عبدالرحمٰن بجنوری اور مجنوں گورکھپوری کا نام اہم ہے۔

عبدالرحمٰن بجنوری رومانی نقادوں میں ایک منفرد اور نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ اس موضوع پر ان کی کتاب 'محاسن کلام غالب' اہمیت کی حامل ہے۔ اسکے علاوہ ان کے مختلف مضامین کا مجموعہ 'باقیات بجنوری' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ بجنوری کی زیادہ شہرت 'محاسن کلام غالب' کی وجہ سے ہے۔ اس کتاب کی ابتداء ہی رومانیت کی بہترین مثال ہے۔ بجنوری لکھتے ہیں:

> "ہندوستان میں الہامی کتاب دو ہیں: مقدس وید اور دیوان غالب۔ لوح تخت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہیں، جو یہاں حاضر نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں شاعری کو اکثر شعراء نے اپنی اپنی حدنگاہ کے مطابق حقیقت اور مجاز، جذبہ اور وجدان ذہن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے۔"
>
> (محاسن کلام غالب، ص:۱)

عبدالرحمٰن بجنوری کا یہ اقتباس ان کی رومانی جذبات کی انتہا اور ان کے تاثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ 'محاسن کلام غالب' میں جگہ جگہ انہوں نے ایسے ہی پرشکوہ الفاظ اور رنگین جملوں کا استعمال کیا ہے۔

بجنوری کے بعد رومانوی تحریک کے دبستان میں ایک اہم نام نیاز فتح پوری کا ہے۔ نیاز کے تنقیدی خیالات ان کے مضامین کے مجموعوں 'انتقادیات' (حصہ اول اور دوم) 'مالہ وماعلیہ' میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ نیاز کی تحریریں رومانی تنقید کا بہترین نمونہ ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی روایات اور تصورات کے خلاف صرف بغاوت ہی نہیں کی بلکہ ادب کے دیگر موضوعات مثلاً تصوف اور عورتوں کے متعلقات کا بے خوف ذکر بھی کیا۔ انہوں نے اردو ادب کو نئے زمانے سے ہم آہنگ کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

نیاز فتح پوری کے بعد رومانی تنقید کی روایت کو مجبوں گورکھپوری نے آگے بڑھایا۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا مگر جلد ہی نثر کی طرف متوجہ ہو گئے۔ مجنوں نے جب ادبی دنیا میں قدم رکھا، اس وقت رومانی تحریک کا دور تھا۔ مجنوں نے چونکہ اپنی شاعری اور افسانہ نگاری میں رومانی

انداز اختیار کیا، اس لیے اس کا اثر ان تنقید میں بھی نظر آتا ہے۔ مجنوں کی شخصیت میں تضاد کا راز پوشیدہ تھا، جو ان کی ادبی زندگی میں بھی صاف نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات رومانیت سے کی مگر ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے کے بعد زیادہ دن تک خود کو اس سے دور نہیں رکھ سکے۔ ان دونوں تحریکوں کے علاوہ زندگی کے آخری دور میں وہ جدیدیت سے وابستہ ہو گئے۔ مجنوں گورکھپوری نے رومانی تنقید کی شروعات جذباتی آہنگ کے طور پر کی، جو ان کی کتاب 'تنقیدی حاشیے' اور 'پردیسی کے خطوط' میں صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کے علاوہ شیخ عبدالاقتصادی، صلاح الدین احمد، فراق گورکھپوری اور عبدالماجد دریابادی وغیرہ کی تحریروں میں بھی رومانیت کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔

جب کوئی تحریک وجود میں آتی ہے تو اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریوں کی بھی نشان دہی ہوتی ہے۔ رومانی تنقید کی سب سے بڑی کمزوری اس کی جذباتی انتہا پسندی اور اس کا تخلیقی انداز تھا۔ جذبات کو عقل اور سائنسی نظام پر پرکھا نہیں جا سکتا، جس کی وجہ سے رومانی تنقید محض تاثرات کا بیان بن کر رہ گئی۔ تنقید کا فریضہ فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے نہ کہ جذبات و تاثرات کا اظہار۔ اس لیے رومانی تنقید تنقید نگاری کا فریضہ پورا نہیں کر سکی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نثر اور شاعری کے مقابلے میں تنقید کو زیادہ فروغ حاصل نہیں ہو سکا۔

نفسیاتی تنقید

نفسیاتی تنقید، رومانی تنقید کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ دونوں تنقیدی دبستان میں فرد کے مطالعہ پر زور دیا جاتا ہے۔ دونوں میں صرف اتنا فرق ہے کہ رومانی تنقید میں انفرادی جذبات کو اہمیت دیتے ہوئے نقاد فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے، جبکہ نفسیاتی نقاد فن کار کے افعال و برتاؤ اور اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نظر میں رکھ کر فن پارے کا مطالعہ کرتا ہے۔ یہ دونوں باتیں ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ شارب ردولوی رومانی اور نفسیاتی تنقید کے فرق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نفسیاتی بھی فرد پر زور دیتی ہے اور رومانیت بھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ نفسیات کے تحت فن کار کے نہاں خانوں کا جائزہ لیا جاتا ہے تاکہ اس کا اندازہ ہو کہ کن اسباب کے تحت کسی فن پارے کی تخلیق ہوئی ہے اور رومانیت میں ان باتوں کی ضرورت نہیں۔"[۱۵]

فن کار اپنے جذبات و تجربات کے ذریعہ کسی فن پارے کی تشکیل کرتا ہے۔ فن پارے کی تشکیل کرتے وقت اس کے جذبات اور تخیل یعنی رومانیت نفسیات کی پہلی منزل ہے۔ افعال و برتاؤ جو نفسیات کا موضوع ہے، اس کی دوسری اور اصل منزل ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بعض عناصر دونوں جگہ مشترک ہیں۔ نفسیاتی نقاد فن کار کے ذہن کے نہاں خانوں میں جھانک کر ان اسباب و علائل کا پتہ لگاتا ہے، جن کے تحت کوئی فن پارہ وجود میں آتا ہے، جبکہ رومانیت میں ان تفصیلات کی ضرورت نہیں۔ نفسیاتی تنقید پر تفصیلی بحث کرنے سے قبل ہمیں یہ جان لینا چاہئے کہ نفس کیا ہے اور انسانی زندگی میں اس کی کیا اہمیت ہے؟

انسانی جذبات، رجحانات، خواہشات اور ہیجانات کو نفس کہتے ہیں۔ علم نفسیات انسانی افعال اور برتاؤ کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس لیے نفسیاتی تنقید کا تعلق انسان کے نفسیات سے ہوتا ہے۔ نفسیات کے لیے انگریزی میں Psychology لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ یونان کے لفظ Psyche اور Logos سے بنا ہے۔ Psycho کے معنی روح، ذہن یا نقش سے ہے اور Logos سے مراد کلمہ، لفظ، بول سے ہوتا ہے۔ اس طرح Psychology سے مراد انسان کے ذہنی محرکات اور اعمال کا مطالبہ ہیں۔ اردو میں نفسیات سے قبل علم النفس کی اصطلاح مروج رہی ہے کیونکہ نفسیات پر جو کتابیں تراجم ہوئی ہیں، ان میں علم النفس کا لفظ ہی استعمال ہوتا تھا۔ مثال کے طور پر مرزا رسوا نے مصنف جے ایف اسٹوٹ کی کتاب "Ground of Psychology" کا ترجمہ 'علم النفس' (۱۸۸۵ء) کے نام سے کیا تھا۔

شعر و ادب انسانی جذبات و تجربات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ شاعر اور ادیب تخلیقات کے ذریعہ اپنے اور عوام کے جذبات و تجربات کی عکاسی کرتا ہے۔ ادب چونکہ انسانی زندگی کا مطالعہ ہے اور انسان کو اس کے ذہن میں اترے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا اس لیے تنقید کے اس دبستان میں شاعر و ادیب کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت اور شخصیت کے پوشیدہ گوشوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

نفسیاتی رجحانات کو ادب سے جوڑنے والوں میں سب سے اہم نام فرائڈ کا ہے۔اس نے خواب پر مختلف تجربات کر کے ذہن کے مختلف گوشوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔اس لیے انسانی ذہن کو سمجھنے کے لیے فرائڈ کا نظریہ کافی اہم ہے۔فرائڈ نے انسان کے ذہن کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے:

(۱) شعور (۲) لاشعور

ان دونوں کے درمیان ذہن کا ایک عبوری طبقہ ہے، جس کو اس نے تحت الشعور کا نام دیا ہے۔

۱۔شعور (Conscious):۔اس کے لغوی معنی جاننے یا علم رکھنے کے ہوتے ہیں۔یعنی شعور ہمارے ذہن یا دماغ کا وہ حصہ ہوتا ہے، جس کا تعلق انسانی ذات یا شخصیت سے ہوتا ہے، بغیر ذات یا شخصیت کے شعوری خیالات کا ہونا ناممکن ہے۔

۲۔لاشعور (Unconscious):۔فرائڈ کا ماننا ہے کہ ذہن کے پیچھے ایک پوری دنیا خیالات، جذبات اور قوت ہیجانات کی آباد رہتی ہے، جو ہماری خارجی دنیا جس کو شعور کہتے ہیں، اس سے مختلف اور طاقتور ہوتی ہے۔فرائڈ کے مطابق لاشعور ذہن کا ایسا حصہ ہے، جس میں گندے، فاسد، غیر اخلاقی اور جنسی خیالات جمع رہتے ہیں۔یہ ایسے خیالات ہوتے ہیں، جو سماج میں غیر اخلاقی سمجھے جاتے ہیں۔فرائڈ وہ پہلا ماہر نفسیات ہے، جس نے اس پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے خوابوں پر مفصل سائنسی تجربات کئے ہیں۔اس کا کہنا ہے کہ انسان کی جو خواہشات بیداری میں پوری نہیں ہوسکتیں، وہ شعور سے نکل کر لاشعور میں چلی جاتی ہیں اور خواب کی شکل میں باہر نکل کر تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہیں۔شعر و ادب بھی انسان کی انہیں بنیادی جبلتوں کا مرکز ہے۔''فرائڈ نے ۱۹۰۸ء میں اپنے ایک مضمون 'شاعر کا بیداری کے خواب سے رشتہ' میں تخلیق کو ایک لاشعوری عمل قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ خواب اور فنی تخلیق کا سرچشمہ لاشعور ہی ہے۔''[۱۶] اپنے اس مضمون میں فرائڈ خواب اور شاعری میں مماثلت ثابت کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ خواب میں کئی کردار، الفاظ، اشیاء اکثر گھل مل جاتے ہیں یا ایک دوسرے میں شامل ہوجاتے ہیں اور شاعری کی زبان بھی ایجاز کو عیاں کرتی ہے۔فن کار کے لاشعور کے رشتہ پر آگے بحث کرتے ہوئے فرائڈ لکھتے ہیں:

> ''تحلیل نفسی کے ذریعہ انسان کے جن شخصی رجحانات اور محرکات کو عریاں کیا ہے،
> اس میں سے اہم اس کی شہرت، عزت، دولت کی تمنا اور جنسی تسکین حاصل کرنے

کی خواہشات ہیں۔ یہ تمنائیں اور خواہشات اس کے لاشعور میں ہنگامہ برپا کیے رہتی ہیں۔ ایک فن کار لاشعوری طور پر اپنے فن کے ذریعہ ان خواہشات کی تسکین کرتا ہے اور ایک عام انسان ان فن پاروں کو پڑھ کر اور اپنے جذبات کی ترجمانی ان میں پاکر سکون پاتا ہے۔ اس طرح فنی تخلیق سامع و ناظر اور ادیب و شاعر دونوں کے لیے خواہشات کو پورا کرنے کا ذریعہ مہیا کرتی ہے۔'' [۱۷]

نفسیاتی نظریہ کو فروغ دینے میں فرائڈ کے بعد یونگ کا نام آتا ہے۔ یونگ نے بہت حد تک فرائڈ کے نظریہ کا اعتراف کیا ہے، مگر بعض جگہ پر اس نے فرائڈ کے نظریہ پر اعتراض بھی کیا ہے۔ یونگ نے فرائڈ کے برخلاف لاشعور کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا ذاتی یا انفرادی اور دوسرا نسلی یا اجتماعی لاشعور۔ یونگ کے مطابق فن کار کی تحریر نسلی یا اجتماعی لاشعور کی پیداوار ہوتی ہے۔

یونگ کے بعد ایڈلر کا نام کافی اہم ہے۔ مگر ایڈلر کا نظریہ ان دونوں سے مختلف ہے، اس کے خیال میں انسان اپنی ذہنی اور جسمانی کمتری کو دور کرنے کے لیے Compensation Method پر عمل کرتا ہے۔ ایڈلر کا خیال ہے کہ انسان اپنی کمتری کو پورا کرنے کے لیے مختلف طریقے استعمال کرتا ہے یا اپنی بنائی ہوئی خیالی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ جن چیزوں کو وہ حقیقت میں نہیں پا سکتا، اس کو فرضی دنیا میں پالینے کی کوشش کرتا ہے۔ فن کار کی تخلیقات اسی قوت حاصل کی خواہش یا احساس کمتری کو دور کرنے کا نتیجہ ہے۔ اس طرح یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ماہرین نفسیات انسان کی ذہنی حالت کا تجزیہ کر کے ان کی کمزوریوں کا پتہ لگاتے ہیں۔ اگر نفسیاتی نقطۂ نظر سے کسی ادیب یا فن کار کا ذہنی تجزیہ کیا جائے تو ہر ادیب دیوانہ یا پاگل ثابت ہوگا کیونکہ تحلیل نفسی کے ذریعہ یہ بات ثابت ہوئی ہے کہ فن کار نیوراتی (Neurosis) ہوتا ہے اور اپنی تخلیق کا سارا مواد نیوراتیت سے ہی حاصل کرتا ہے۔ خورشید جہاں نیوراتیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

''فرائڈ کے مطابق ادیب اپنی نیوراتیت سے اعلیٰ تخلیقی و تعمیری کام لیتا ہے۔ اگر عام آدمی اس کی جگہ ہو تو پاگل ہو جائے گا۔ ایڈلر بھی کم و بیش وہی نظریہ رکھتا ہے، جو فرائڈ کا ہے لیکن اس سلسلے میں یونگ کا نظریہ زیادہ وزن رکھتا ہے۔ اس کے خیال میں کسی فن کار کی دو شخصیت ہوتی ہے ایک شخصیت عام آدمیوں جیسی ہوتی ہے، اس کے مطابق وہ بحیثیت انسان اچھا یا برا دونوں خصوصیات کا حامل ہو سکتا ہے۔

دوسری شخصیت فن کار کی ہوتی ہے۔ دوسری کا مطالعہ اس کی تخلیقات کی روشنی میں کیا جانا چاہئے کیونکہ بحثیت فن کے اس کا اپنا کچھ نہیں ہوتا، نہ اس کی ذاتی کوئی خواہش ہوتی ہے، نہ آرزو، نہ نفرت، نہ محبت۔ وہ عام آدمی کی سطح سے اٹھ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا رہن سہن اور طور طریقہ عام آدمیوں سے مختلف ہو جاتا ہے، جس کی وجہ سے فرائڈ اور ایڈلر نے ادیب کو نیوراتی کہا ہے۔''[۱۸]

فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے علاوہ لانجائنس، ہوریس، کولرج، سینٹ بیور، فریڈرک ہاف، لیونل ترینگ، رچرڈس وغیرہ کا نام نفسیاتی تنقید کے دبستان میں اہم ہے۔

جہاں تک اردو میں نفسیاتی تنقید کا تعلق ہے، تو ایسے بہت کم نقاد ہیں، جنہیں نفسیاتی نقاد کہا جا سکے۔ مگر عام طور پر میراجی کو اردو کا پہلا نفسیاتی نقاد مانا جاتا ہے لیکن سلیم اختر نے مرزا محمد ہادی رسوا کو پہلا نقاد کہا ہے۔ سلیم اختر نے اپنی کتاب 'نفسیاتی تنقید' میں اردو میں نفسیاتی تنقید کی اولین مثال: مرزا رسوا (ص-۲۷) کے عنوان سے ایک باب میں 'مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات' (دیباچہ و تعلقات، ڈاکٹر محمد حسن، ۱۹۶۱ء) کی بنیاد پر اردو کا پہلا نقاد قرار دیا ہے۔ سلیم اختر کے علاوہ ڈاکٹر محمد حسن رسوا کی کتاب کے دیباچے میں رسوا کے تنقیدی شعور کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مرزا رسوا کے تنقیدی مقالات، علم النفس کی جدید معلومات کی روشنی میں ادب اور اس کے اجزاء و عناصر کو سمجھنے کی پہلی کوشش کہی جا سکتی ہے۔ ان میں بصیرت بھی ہے اور ندرت بھی۔ اس اعتبار سے مرزا رسوا اپنے اکثر معاصرین سے کہیں زیادہ جدید ہیں اور ان کا زاویۂ نظر بعض حیثیتوں سے کہیں زیادہ جامع ہے۔''[۱۹]

مرزا رسوا نے اپنے مراسلات میں احساس، شعور، تخیل و استعارے کے نفسیاتی پہلوؤں پر بحث کی ہے جن سے ان کی نفسیاتی بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ مگر صرف اس کی بنیاد پر ان کو اولین نقاد نہیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ رسوا سے پہلے حالی، شبلی اور آزاد کے یہاں بھی نفسیاتی اشارے ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک اور اہم نام سلیم پانی پتی کا ہے۔ انہوں نے تنقید پر کوئی باقاعدہ کوئی کتاب نہیں لکھی مگر ان کے مضامین کا ایک مجموعہ 'افادات سلیم' کے نام سے شائع ہو چکا ہے، جس میں چند مضامین نفسیاتی رجحانات کے ہیں۔

اردو میں فرائڈ کے نظریے کو سب سے پہلے میراجی نے استعمال کیا۔ اس لیے ان کو پہلا نفسیاتی نقاد

مانا جاتا ہے۔ میراجی نے باقاعدہ تنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی مگر ان کے چند مضامین جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے تھے، وہ 'اس نظم میں' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے مختلف شعراء کے کلام کی نفسیاتی تشریح کی ہے۔ مثال کے طور پر میراجی نے 'اس نظم میں' میں جوش کی ایک رباعی کی تشریح نفسیاتی نقطۂ نظر سے درج ذیل الفاظ میں کی ہے:

خانم سے علاحدہ نگیں ہو، ہے ہے — روتی ہوئی چشم سرگیں ہو، ہے ہے
جھونکوں میں کراہنے کی ہیں آوازیں — یہ کون ہے، کیا تم ہو، تمہیں ہو، ہے ہے

''اگر خانم کو جنسی علامت سمجھ لیا جائے تو رباعی کا موضوع بچے کی پیدائش ہو جائے گا۔
اس صورت میں ہم یہ فرض کریں گے کہ شاعر پاس کے کمرے میں موجود ہے۔''[۲۰]

اس کے علاوہ اپنی دوسری کتاب 'مشرق و مغرب کے نغمے' میں انہوں نے مختلف لوگوں کی شخصیات اور ان کی تخلیقات کے نفسیاتی مطالعے کے ساتھ کئی نظموں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ نفسیاتی نقطۂ نظر پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کر لیں، ہم اس کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے کیوں کہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات خواہ اس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہیں۔''[۲۱]

میراجی کے بعد نفسیاتی تنقید کے دبستان میں حسن عسکری کا نام اہم ہے۔ وہ فرائڈ کے نظریہ کو ماننے والے ہیں مگر ان کے یہاں نفسیاتی اور تاثراتی تنقید گھلی ملی ہے۔ میراجی اور حسن عسکری سے بھی زیادہ جس جدید نقاد نے نفسیاتی تنقید کو فروغ دیا، وہ ریاض احمد ہیں۔ انہوں نے اپنی زیادہ توجہ نفسیات کے اصول او رمسائل پر صرف کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی اہم تصنیف ''تنقیدی مسائل'' ہے۔ ریاض احمد یونگ کے نفسیاتی شعور سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ نسلی شعور کا ذکر کرتے ہوئے ریاض احمد لکھتے ہیں:

''شعر و ادب بحیثیت مجموعی انسان کے اجتماعی اور نسلی غیر شعوری رجحانات کی پیداوار ہیں۔''[۲۲]

ریاض احمد کے بعد شبیہ الحسن کا نام آتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف ادب اور تنقید میں نفسیاتی تنقید پر

بحث کی بلکہ تحلیل نفسی اور نفسیاتی اصولوں کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ شبیہ الحسن کی کتاب ''تنقید و تحلیل'' مختلف مضامین پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے تمام مضامین نفسیاتی اصول پر مبنی ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ اہم تنقید اور تحلیل اور غزل اور لاشعور ہے۔ وہ نفسیاتی تنقید کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''انسانی ذہن اور شخصیت کو سمجھنے کے لیے نئے اشاروں کو جنم دینے والے اس علم
> کی افادیت تنقید کے سلسلے میں بہت جلد محسوس کرلی گئی۔''[۲۳]

شبیہ الحسن کی نفسیاتی تنقید فرائڈین ہے۔ شبیہ الحسن کے بعد شکیل الرحمٰن کی کتابیں ''ادب اور نفسیات'' اور ''ادبی قدریں اور نفسیات'' میں تحلیل نفسی اور لاشعور وغیرہ پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ وزیر آغا کی تصانیف ''اردو شاعری کا مزاج'' اور ''نظم جدید کی کروٹیں'' نفسیاتی تنقید کے سلسلے میں کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ وزیر آغا فرائڈ کے اصول کو ماننے والے ہیں۔ نفسیاتی تنقید کے سلسلے میں دیویندر اسر کی کتاب ''ادب اور نفسیات''، ڈاکٹر سید محمد الحسن رضوی کی کتاب ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' سلیم اختر کی کتاب ''نفسیاتی تنقید'' اور اختر اورینوی وغیرہ کا نام کافی اہم ہے۔

غرض یہ کہ نفسیاتی تنقید کے ذریعہ نقاد ادیب کی ذہنی کیفیتوں کو معلوم کرسکتا ہے۔ فن پارے کے نفسیاتی مطالعہ کے بعد یہ بتایا جاسکتا ہے کہ فن پارے کی پیش کش میں ادیب کن ذہنی کیفیات سے گزرتا ہے اور اپنے متن میں کن خیالات کو بار بار دہراتا ہے اور اس خیال کا اس کی زندگی سے کیا تعلق ہے۔ اس سے فن کار کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ نفسیاتی تنقید میں تخلیق کار کی نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی پیچیدگیوں کی براہ راست تعلق دریافت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مگر یہ معلومات صرف شخصی اور انفرادی ہوگی۔ اس کے ذریعہ فن پارے کی قدر و قیمت متعین نہیں ہوسکتی۔

ترقی پسند تنقید

مارکسی تنقید کی ابتدا کارل ماکس اور لینن کے مارکسی نظریات سے ہوئی۔ کارل مارکس نے ادب اور سماج میں تعلق قائم کیا۔ اس سلسلے میں اس کی کتاب "A Contribution of the critique of Political economy" بہت اہم ہے۔ کارل مارکس کی اس کتاب کے مطابق سماج دو طبقوں میں تقسیم

ہے۔ایک سرمایہ دار طبقہ جو ظالم ہوتا ہے اور دوسرا مزدور طبقہ جو مظلوم ہوتا ہے۔سرمایہ دار مزدوروں پر ظلم کر کے خود عیش و عشرت سے زندگی گزارتے ہیں۔ وہ ان کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھا کر خود دولت جمع کرتے ہیں۔ ۱۸۶۷ء میں کارل مارکس نے ایک اعلان نامہ شائع کیا، جس میں ساری دنیا کے مزدوروں کو ایک ہونے اور غلامی کی زنجیریں توڑ کر حکومت اپنے ہاتھ میں لینے کا اعلان تھا۔کارل مارکس نے ہی ادب اور زندگی کے تعلق کو قائم کیا اور یہیں سے مارکسی تنقید کا باقاعدہ آغاز ہوا۔

۱۹۱۷ء میں روس میں لینن کی رہنمائی میں مزدوروں نے سرمایہ داروں کے خلاف بغاوت کردی اور اس طرح ظالم حکومت کا خاتمہ کر کے حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی۔ انقلاب روس کی وجہ سے معاشرے میں فکری سطح پر بیداری پیدا ہوئی۔ روسی انقلاب کی کامیابی نے ساری دنیا اور خصوصیت کے ساتھ غلام ملکوں پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ شاعر اور ادیب چونکہ عام انسانوں کی بہ نسبت دردمند دل رکھتے ہیں۔اس لیے اس تحریک یا انقلاب کا ان پر بھی بہت گہرا اثر ہوا۔

۱۹۳۲ء میں ہٹلر کی سرپرستی میں فاشزم نے سر اٹھایا اور پورے یورپ کو ایک سیاسی بحران سے گزرنا پڑا۔اس سیاسی بحران نے پورے یورپ میں ہلچل مچادی۔ اس کے ردعمل میں ادیبوں نے فاشزم کے خلاف آواز بلند کردی۔ اس تحریک میں نہ صرف یورپ بلکہ امریکہ کے دانشوروں اور اہل علموں نے بھی متحد ہو کر حصہ لیا۔ اس کے اثرات یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کررہے ہندوستانی طلباء پر خاص طور سے پڑا۔ان طلباء میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند کا نام اہم ہے۔سجاد ظہیر اس وقت کے حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جارہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا، جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کو سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور رہیں گی۔مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعہ کو بڑھاتے، آپس میں بحثیں کرتے، تاریخی، سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے، اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور

ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک
نئے لامتناہی تحصیل علم کی ابتداء تھی۔'' ۲۴

اس وقت کے حالات اور مارکسی تحریک سے متاثر ہو کر اردو ادباء نے بھی اس میں شریک ہونے کا فیصلہ کیا۔ اس کے ردعمل میں ۱۹۳۲ء میں انقلابی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے شائع ہوا۔ انگارے میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کی کہانیاں اور ڈرامے تھے۔ ان کہانیوں میں عام روش سے ہٹ کر مذہبی اور اخلاقی عقائد پر طنز کا رنگ نظر آتا ہے، جس نے ادبی دنیا میں ہلچل مچادی۔ نوجوانوں کے اس گروپ نے آہستہ آہستہ ایک ادبی حلقے کی صورت اختیار کر لی۔ ۱۹۳۵ء میں اس انجمن کی تشکیل کے لیے مینی فیسٹو تیار کیا گیا اور 'ننگ ریستوران' لندن میں باقاعدہ اس کا پہلا جلسہ ہوا۔ اس انجمن کا نام 'ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن' (Indian Progressive writers Association) رکھا گیا۔ اس انجمن میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند کے علاوہ جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا، مسٹر سنگھ، محمد دین تاثر، محمد علی وغیرہ بھی شامل ہوئے۔

جولائی ۱۹۳۵ء میں ہی پیرس میں تمام دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں کی ایک کانفرنس بلائی گئی۔ یہ پہلا موقع تھا جب دنیا کے تمام ترقی پسند خیالات رکھنے والے ادیب ایک جگہ متحد ہوئے۔ اس کانفرنس میں ہندوستان کی طرف سے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں طے ہوا کہ شاعر اور ادیبوں کو اپنے ذاتی موضوعات اور تخیل سے باہر نکل کر انسانیت کی خدمت کا کام انجام دینا چاہئے۔

ترقی پسند مصنفین کے مطابق ادب کو زندگی سے قریب ہونا چاہئے۔ اچھا اور زندہ ادب وہی ہے، جو سماج کو بدلتا ہے اس لیے اب ادیب غیر جانبدار نہیں رہ سکتے، انہیں مظلوموں کی مدد کرنا چاہئے۔

سجاد ظہیر نے ہندوستان واپسی پر اپنے ہم خیال احباب اور ادیبوں سے مل کر حلقہ بنانا شروع کر دیا۔ اس تحریک کا مینی فیسٹو سب سے پہلے الہ آباد پہنچا۔ اس پر مولوی عبدالحق، پریم چند اور جوش ملیح آبادی نے دستخط کیے۔ ترقی پسند تحریک بہت تیزی سے ملک میں پھیلنے لگی۔ اردو کے تقریباً تمام بڑے ادیبوں اور شاعروں نے اس کا خیر مقدم کیا۔

اپریل ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس منشی پریم چند کی صدارت میں لکھنؤ میں ہوئی۔

اس کانفرنس میں پرانے اور نئے دونوں ادیبوں نے شرکت کی۔ پرانے اور بڑے ادیبوں میں رابندناتھ ٹیگور، پریم چند، چودھری محمد علی ردولوی، حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی، قاضی عبدالغفار اور نوجوان ادباء میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر اعجاز حسین، احمد علی، فیض احمد فیض، احتشام حسین، ڈاکٹر تاثیر، خواجہ احمد عباس، کرشن چند، منٹو، جاں نثار اختر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کے نام شامل تھے۔ اس کانفرنس میں تحریک کے مقصد کو واضح طور پر بیان کیا گیا۔ اس تحریک کے زیر اثر ادب کے معیار اور موضوعات میں نمایاں تبدیلیاں ہوئیں۔ ترقی پسند نے اس بات پر زور دیا کہ ادب محض تصور آرائی اور خیال آرائی نہیں بلکہ وہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس تحریک سے ادب میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا، جہاں ذوق و وجدان کی جگہ سماجی شعور اور زندگی سے اس کے رشتے پر زور دیا جاتا تھا۔ پریم چند نے اس تحریک کی صدارت کرتے ہوئے اپنے خطبے میں کہا:

''ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے۔ ایک نئے نظام کی تشکیل کرنی ہے، جہاں مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرلے۔ ہمارے لٹریچر کو اسی آئیڈیل کو پیش کرنا ہے۔''[۲۵]

پریم چند نے اس یادگار جملے پر خطبے کو ختم کیا:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا، جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے .... سلائے نہیں .... کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے۔''[۲۶]

اردو ادب پر ترقی پسند تحریک کے بڑے گہرے اثرات ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے اردو کی جن اصناف کو سب سے زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ ان میں شاعری اور افسانہ نگاری کے علاوہ تنقید بھی ہے۔ بلاشبہ اردو تنقید میں فکر و نظریہ، انفرادیت اور وسعت ترقی پسند تحریک سے ہی شروع ہوئی۔ اس کے ذریعہ ہی اشتراکی اور مارکسی خیالات و تصورات اور حقیقت نگاری کے رجحانات کو ادب اور تنقید میں نمایاں جگہ ملی۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد ادب میں مقصدیت اور انسانی زندگی کی عکاسی پر زور دیا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے ذریعہ ہی تنقید کا معیار بلند ہوا اور جدید تنقید کی بنیاد پڑی۔ تذکروں کے بعد حالی، شبلی

اور امداد امام اثر کی تنقیدی تحریروں نے نئے انداز سے اردو تنقید کو روشناس کرایا اور نیا ذہن تیار کیا۔ اسی نئے ذہن نے ترقی پسندی کو قبول کیا۔ نئے ادب کی جانچ پرکھ کے لیے نئے تنقیدی اصول وضوابط بنائے گئے۔ ترقی پسند تنقید نے پرانی روش سے ہٹ کر ادب کی تفہیم وتعبیر، اسلوب کے مسائل، مواد اور ہیئت کو انسانی زندگی کی روشنی میں پرکھا۔ ترقی پسند ناقدین کا خیال تھا کہ ادب زندگی اور سماج کی ارتقاء میں برابر کا حصہ دار ہے کیونکہ سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کا اثر ادب میں نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند ناقدین کے خیال میں ادب کو جانب دار ہونا چاہیے۔ ترقی پسند تنقید نے حقیقت کی سچی تصویر کشی کو ادب کا معیار قرار دیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کے تصور کو فروغ ملا۔ ترقی پسند ناقدین ادب پارے کا مطالعہ سماجی حالات اور طبقاتی کشمکش کو پیش نظر رکھ کر کرتے تھے۔ ان کے نزدیک معیاری ادب وہ ہے، جو زندگی اور سماج سے قریب ہو۔

ترقی پسند تنقید نے ادب کو زندگی، سماج اور ماحول کے تناظر میں دیکھنے پر زور دیا۔ ان کے نزدیک ادب کا سماج کے ساتھ گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ سماجی اور تہذیبی اقدار کی تبدیلیوں کا اثر سب سے زیادہ ادب پر ہوتا ہے۔ اس لیے ترقی پسند نقاد جب کسی فن پارے کا مطالعہ کرتے ہیں تو سماجی حالات اور طبقاتی کشمکش کو پیش نظر رکھتے ہیں کیونکہ ان سب کے تجزیے کے بغیر ادب کی صحیح قدر و قیمت نہیں ہوسکتی۔ آل احمد سرور نے ترقی پسند تنقید کے بارے میں لکھا ہے:

> ''ترقی پسند تنقید نے لوگوں کو تنقید کے مطالعہ کا شوق دلایا ہے اور آج لوگ تنقیدیں بھی ذوق وشوق سے پڑھنے لگے ہیں۔ اس نے تنقید کو محض لفظی یا صنعتی یا شعبدہ باز ہونے سے بچایا ہے...... اس نے تنقید کو تخریب یا عیب جوئی یا نکتہ چینی نہیں ہونے دیا۔ اس نے بتایا ہے کہ تنقید محض گلستان میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے، بلکہ کانٹوں کے باوجود اس کی بہار کا احساس دیکھنے کی کوشش ہے۔ یہ تنقید ذہنی صحت کا معیار قائم کرتی ہے اور تجربے کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔''[۲۷]

ترقی پسند تنقید نے جس طرح تنقیدی بصیرت اور شعور کو عام کیا وہ بلاشبہ اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ ترقی پسند کے زیر اثر ادب میں مواد، ہیئت اور اظہار و اسلوب کے نئے تجربات کی راہیں کھولیں۔

ترقی پسندوں نے اسلوب کی جگہ مواد کو اہمیت دی، اس لیے ترقی پسند ناقدین بھی فن پارے کا مطالعہ کرتے وقت ادب میں زندگی اور مقصدیت کی تلاش کرتے تھے۔ ان کے نزدیک معیاری فن پارہ وہی ہوتا تھا، جو زندگی سے قریب یا زندگی کی عکاسی کرتا تھا۔

اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک کے پہلے باقاعدہ تنقید نگار ہیں۔ ان کا پہلا مضمون ''ادب اور زندگی''، جولائی ۱۹۳۵ء میں رسالہ 'اردو' میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں اختر حسین نے بعض مارکسی دانشوروں مثلاً لینن، ٹالسٹائی، گورکی وغیرہ کی تحریروں کے حوالے سے ادب اور سماجی زندگی کے طبقاتی عوامل کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اختر حسین ادب میں مقصدیت کے قائل تھے۔ ادب اور زندگی کے رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ادب کا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے، جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں۔ ان جذبات کی نفرین کرے، جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کو سمجھ میں آسکے۔'' ۲۸

اختر حسین کے بعد ترقی پسند تنقید میں ایک نمایاں نام سجاد ظہیر کا ہے۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔ ایک طرف انہوں نے سارے ملک کے ہم خیال شاعروں اور ادیبوں کو جمع کر کے تحریک کی بنیاد ڈالی اور دوسری طرف اپنی تحریروں کے ذریعہ ترقی پسند نقطۂ نظر کو عام کیا۔ سجاد ظہیر کا مزاج بنیادی طور پر تخلیقی تھا، لیکن انہوں نے چند تنقیدی مضامین بھی لکھے۔

مجنوں گورکھپوری ترقی پسند تنقید کے صف اول کے ناقدین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ مجنوں نے اپنی ادبی زندگی کی ابتداء رومانیت سے کی، جس کی وجہ سے ان کی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں رومانیت اور تاثراتی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد انہوں نے ادب کا زندگی اور سماج کے رشتے پر زور دیتے ہوئے ادب کی تفہیم اور تجزیہ کیا۔ مجنوں گورکھپوری ادب کو زندگی کا شعبہ مانتے تھے۔ ان کی تصانیف 'ادب اور زندگی'، 'نقوش و افکار'، 'پردیسی کے خطوط'، 'تنقیدی حاشیے'، 'نکات مجنوں' وغیرہ میں ان کے ترقی پسند خیالات ملتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری ادب میں مقصدیت کے قائل تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ ادب سے بڑے بڑے کام لیے جاسکتے ہیں، اس کے متعلق انہوں نے لکھا ہے:

"زندگی کی طرح ادب کا مقصد بھی سمت اور تنوع دونوں اعتبار سے لامتناہی ہے۔
دوسرے یہ کہ اگرچہ بغیر مقصد کے کسی زمانے میں بھی کوئی ادب پیدا نہیں ہوا (یہ مقصد شعوری ہو یا غیر شعوری) لیکن یہ بھی اپنی جگہ نہایت اہم حقیقت ہے کہ صرف مقصد کا نام کبھی ادب نہیں ہے۔ مقصد میں جب تک ایک تخلیقی مثبت (Plus Sign Creative) کا اضافہ نہ ہو، وہ ادب نہیں ہوسکتا۔"[۲۹]

مجنوں گورکھپوری کے بعد ترقی پسند تنقید کے دبستان میں آل احمد سرور کا نام اہم ہے۔ تنقید کے نظریاتی مسائل پر ان کی کوئی مستقل تصنیف نہیں ہے لیکن انہوں نے اپنے کئی مضامین میں ادبی پرکھ اور تنقید کے اصولوں سے بحث کی ہے۔ آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے 'تنقیدی اشارے'، 'نئے اور پرانے چراغ'، 'ادب اور نظریہ'، 'مسرت سے بصیرت تک'، 'تنقید کیا ہے؟' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ آل احمد سرور تنقید کا مقصد تشریح نہیں بلکہ زندگی کے گہرے شعوری اور ادبی قدروں کا تعلق بتاتے ہیں۔

پروفیسر احتشام حسین ترقی پسند تنقید کے ناقدین میں ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے ترقی پسند تنقید کے صرف اصول ہی نہیں مرتب کیے بلکہ عملی تنقید بھی کی۔ احتشام حسین نے قدامت پسندی اور انتہا پسندی کے برعکس ادب کو سماج اور زندگی کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔ احتشام حسین نے اردو تنقید کو تشریح و توضیح اور ذاتی پسند اور ناپسند کے دائرے سے نکال کر سائنٹفک تنقید کی بنیاد ڈالی۔ احتشام حسین نے مختلف موضوعات پر بہت سے مضامین لکھے ہیں۔ ان کے مضامین کے مجموعوں میں 'ادب اور سماج'، 'تنقید اور عملی تنقید'، 'ذوق وادب اور شعور'، 'افکار ومسائل'، 'روایت اور بغاوت' اور 'تنقیدی جائزے' اہم ہیں، جس میں ترقی پسند نظری اور عملی نوعیت کے مضامین کے بہترین نمونے موجود ہیں۔

ترقی پسند ناقدین میں احتشام حسین کے بعد عزیز احمد کا نام قابل ذکر ہے۔ عزیز احمد نے ناول نگار کی حیثیت سے شہرت پائی لیکن ترقی پسند ادب ان کی ایک اہم تنقیدی تصنیف ہے۔ انہوں نے ترقی پسند تنقید کو سائنسی انداز میں پیش کیا۔ اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں عزیز احمد نے انقلابی قدریں، جدید تحریک، شعروادب میں ترقی پسندی کی اہمیت اور حقیقت نگاری وغیرہ کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

ممتاز حسین اردو کے اہم ترقی پسند مارکسی ناقدین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ یہ ان چند نقادوں میں

سے ہیں، جنہوں نے مارکسی نظریات کی روشنی میں ادب کو پرکھا۔ ان کی اہم تصانیف میں 'نقد حیات'، 'ادبی مسائل'، 'نئی قدریں'، 'نئے تنقیدی گوشے'، 'ادب اور شعور'، 'مارکسی جمالیات' وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں، جن کے ذریعہ ان کی نظری اور عملی تنقید پر روشنی پڑتی ہے۔

اختر انصاری بھی ایک اہم ترقی پسند نقاد ہیں۔ انہوں نے ایک طویل مقالہ 'افادی ادب' کے عنوان سے لکھا، جو کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ ترقی پسند تنقید کے سلسلے میں ایک اہم نام علی سردار جعفری کا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے ایک اہم رکن ہیں۔ انہوں نے اپنے مضامین اور تحریروں کے ذریعہ ترقی پسند نقطۂ نظر کو عام کیا۔ 'ترقی پسند ادب' ترقی پسند تنقید پر ایک اہم کتاب ہے۔ اس کتاب میں ادب کی پرکھ کے واضح ترقی پسند نظریات موجود ہیں۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں ادیبوں اور شاعروں کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے، جس سے اس کتاب کی تاریخی اہمیت بھی ہے۔ علی سردار جعفری کے علاوہ فیض احمد فیض، فراق گورکھپوری، قمر رئیس، اختر اور ینوی وغیرہ کا نام قابل ذکر ہیں۔

ہیئتی تنقید

جہاں تک ادبی تحریکات کے آغاز وارتقا کا تعلق ہے تو یہ بات ظاہر ہے کہ جب ایک تحریک وجود میں آتی ہے تو اس کے ردعمل میں دوسری تحریک کا وجود میں آنا فطری عمل ہے۔ ان دونوں تحریکوں میں سے ایک کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوتی ہے اور دوسری کو نسبتاً کم۔ ایسا ہی کچھ بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔ جہاں ایک طرف ترقی پسند تحریک یا مارکسی تحریک نے مزدوروں کے استحصال اور غریبوں پر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی اور ادب برائے زندگی کے تصور کو اہمیت دی وہیں دوسری طرف ہیئتی ناقدین نے فارم (Form) پر زور دیا۔ بعض حلقوں میں مثلاً امریکہ اور برطانیہ میں یہ نئی تنقید کے نام سے مقبول ہوئی۔ ہیئت پسندی کا آغاز ۱۹۲۰ء سے کچھ قبل انقلاب روس کے ساتھ ہوا۔ یہی وہ زمانہ ہے، جب روس میں مارکسزم اور سوشلزم کی تحریک اپنے عروج پر تھی، جس میں انفرادی فکر، تخلیقی اور غیر افادی سرگرمیوں کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ ہیئت پسند تحریک ایک سائنسی طرز کی خالص تحریک تھی، اس لیے اس پر پابندی لگادی گئی۔ ٹرانسکی کے مطابق:

”ہیئت پسندی واحد تھیوری ہے، جس نے روس میں مارکسزم کی مخالفت مول لینے کی جرأت کی۔“ جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے ہیئت پسندوں کو یا تو جلاوطن کر دیا گیا یا پھر ان کے کاموں کی اشاعت ممنوع قرار دی گئی۔ جن لوگوں نے وطن چھوڑا ان میں ایک اہم نام Roman Jackbson کا ہے، جنہوں نے ہیئتی تنقید کو فروغ دینے میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔

ہیئت پسند تحریک کی فکری اور نظریاتی بنیاد قائم کرنے میں روس کے تین اہم مراکز قابل ذکر ہیں۔ پہلا ماسکو لنگوسٹک سرکل (Masco Linguistic Circle)، جو رومن جیکب سن کی سربراہی میں ۱۹۱۵ء میں ماسکو میں قائم ہوا۔ دوسرا OPOJAZ یعنی انجمن برائے مطالعہ شعری زبان (The Society for the study of Poetic Language) جو ۱۹۱۶ء میں پیرڈ گراڈ میں قائم کی گئی، جس کے بنیاد گزاروں میں وکٹر شکلوسکی (Victor Shklovsky) کا نام سب سے اہم ہے۔ OPOJAZ سوسائٹی ہیئت پسند تحریک کا بنیادی مرکز بنی۔ اس سوسائٹی کا کام شعر و ادب کی زبان کا مطالعہ کرنا تھا۔ OPOJAZ اور ماسکو لنگوسٹک سرکل کے اراکین زیادہ تر ماہرین لسانیات تھے۔ ۱۹۲۰ء میں رومن جیکب سن نے پراگ لنگوسٹک سرکل (Prauge Linguistic Circle) کی بنیاد ڈالی، جو ہیئت پسندی کا تیسرا اور اہم مرکز بنی۔ اس سرکل نے ہیئت پسندی اور ساختیات کے درمیان ربط قائم کرنے کی کوشش کی۔ اس مرکز کے دوسرے اراکین میں جان مکاروسکی (John Mukarovsky)، رینے ویلک (Rene Wellek)، بورس تاموشیوسکی (Boris Tomashevsky)، ایم. میخائل باختن (M. Mikhial Bakhatian) بورس ایخن بام (Boris Eichen Baum) اوسپ برک (OsipBrik) اور یوری تینیانوف (Yuri Tynhyanov) وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

ہیئت پسند تحریک میں بنیادی اہمیت ہیئت پر تھی نہ کہ خیال، فکر اور نظریات پر۔ اس دبستان سے وابستہ ناقدین نے ادب کو سائنسی ضابطوں میں بیان کرنے کی کوشش کی۔ سائنس حسی طور پر قابل تصدیق حقائق کو ہی خاطر میں لاتی ہے اور ادب جس قابل تصدیق صداقت کا حامل ہے، وہ اس کی فارم ہے۔ انہوں نے ادبی سائنسی امتیازات اور حدود کو متعین کرتے ہوئے اپنی ساری توجہ ’ادب کیا ہے‘ کے بجائے ’کیسے‘ پر مرکوز کی۔ ہیئت پسندوں نے ادب کی ادبیات (Literariness) کو سائنسی ضابطوں میں تلاش

کیا اور روحانی نقطۂ نظر کورد کرتے ہوئے ادب کو معروضیاتی بنیاد فراہم کی۔ ہیئت پسندوں نے ادب کے مطالعہ کے لیے Non representational اور Non expressive پہلوؤں کو بحث کا مرکز بنایا اور متن کے تاریخی، ثقافتی، نفسیاتی اور شخصی یا ذاتی مطالعہ کو خارج کر دیا۔ ہیئتی ناقدین نے زبان و بیان کے خاص مطالعہ پر زور دیا۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''روسی ہیئت پسندوں کا موقف تھا کہ ادبی زبان اور عام زبان میں بنیادی فرق ہے۔ ادبی زبان یا شعری زبان کے مقابلے پر عام زبان کو وہ عملی زبان، سائنسی زبان یا علمی زبان کہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ عام زبان کا کام خارجی کائنات کے حوالے سے سامع کے لیے کسی اطلاع یا پیغام کی ترسیل ہے۔ اس کے برعکس شعری یا تخلیقی زبان خارج کے حوالے سے نہیں خود اپنے حوالے سے اپنا جواز رکھتی ہے۔ اس میں خود مرکزیت ہوتی ہے۔ وہ قاری کی توجہ اپنی جانب یعنی اپنے ادبی اوصاف کی جانب مبذول کرتی ہے، یہ ادبی اوصاف لفظوں، آوازوں اور کلموں کے باہمی رشتوں سے مرتب ہوتے ہیں۔ ان ادبی اوصاف کے معروضی تجزیہ زبان کے سائنس یعنی لسانیات کے ذریعے ممکن ہے لیکن یہ لسانیات اس لسانیات سے مختلف ہونا چاہیے، جس کی مدد سے عام زبان کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اس کے اصول وضوابط ایسے ہونا چاہئیں، جن کی مدد سے ادبیت کے امتیازی عناصر کی شناخت قائم کی جاسکے۔''[۳۰]

گوپی چند نارنگ کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ روسی ہیئت پسندوں نے شعر و ادب کی زبان کے خاص مطالعہ کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ ان کا منصب ایسے ادبی ماڈل اور اصولوں وضابطوں کی تلاش تھی، جو معروضی سائنسی طور پر ثابت ہو سکے کہ ادبی پیرایوں (Literary Devices) سے جمالیاتی اثر کس طرح پیدا ہوتا ہے۔ یا ادبی اور غیر ادبی زبان میں فرق کس طرح قائم ہو سکتا ہے اور اسی فرق کی وضاحت کے لیے ہیئت پسندوں نے زبان کے تفصیلی مطالعہ پر زور دیا۔ رومن جیکب سن کے قول کے مطابق: ''ادبی مطالعے کا موضوع ادب نہیں بلکہ ادبیت کے وہ اوصاف ہیں، جن سے فن پارہ بنتا ہے۔'' ادب کی ادبیت کو تنقیدی مطالعے میں اہمیت دینے کا نظریہ ہیئتی ادیبوں کے یہاں کئی اعتبار سے مضبوط اور مستحکم ہے۔ ہیئتی

ناقدین کے یہاں ادبیت سے مراد مخصوص ادبی زبان کا مطالعہ تھا۔ مگر امتدادِ زمانہ کے ساتھ ادبیات کے تصور اور نظریات میں تبدیلی آگئی۔ پہلے اسلوبی وسائل (Stylistic Devices) کو اہمیت حاصل تھی، مگر بعد میں Devices کی جگہ وظیفے (Function) نے لے لی۔ اسی طرح ابتدائی دور میں موٹف (Motif) سے مراد عنصر لیا گیا اور بعد میں اس کا مفہوم 'عامل' (Factor) یا مرکز تشکیل اصول (Central Constructive Principle) لیا جانے لگا۔ غرض یہ کہ وقت اور حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ہیئتی نظریات میں تبدیلی آتی رہی اور یہ ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت شعریات کے تصور تک پہنچنے کی کوشش کرتی رہی۔

ہیئتی ناقدین نے ان اصولوں کے علاوہ جن مکتب فکری اساس کو اپنی تنقید میں اہمیت دی وہ حسب ذیل ہیں:

ا۔شعری زبان (Poetic Language):

ہیئتی ناقدین اور مفکرین کا خیال تھا کہ ادب میں زبان کا خاص استعمال اس بات پر منحصر ہے کہ وہ عام زبان سے کس حد تک انحراف کرتی ہے۔ عام بول چال کی زبان ادبی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ عام زبان کا کام صرف بول چال اور ترسیل و ابلاغ ہوتا ہے، جبکہ ادبی زبان اس سے مختلف ہوتی ہے اور اپنے حوالے سے اپنا جواز رکھتی ہے۔ شعری زبان کے سلسلے میں ہیئتی ناقدین کا یہ قول مشہور ہے کہ ''شاعری عام زبان کے ساتھ نپا تلا تشدد روا رکھتی ہے تا کہ ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کر سکے۔'' شعری زبان میں مرکزیت ہوتی ہے، وہ قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لیتی ہے۔ یہ ادبی اوصاف لفظوں، آوازوں اور کلموں کے باہمی رشتوں سے مرتب ہوتی ہے۔ ہیئتی مفکرین کا یہ بھی ماننا تھا کہ کوئی زبان فی نفسہ (Intrinsically) ادبی زبان نہیں ہوتی ہے جس کی مثال گوپی چند نارنگ نے اس طرح پیش کی ہے:

> ''ہم کسی ناول سے کوئی مکالمہ یا منظر لیں، ضروری نہیں کہ اس میں کوئی لسانی امتیاز ایسا ہو کہ اس کو ادبی زبان قرار دیا جائے، البتہ پورے ناول کی زبان کو ادبی زبان کے طور پر پڑھا جاتا ہے کیونکہ وہ ادبی فن پارے میں واقع ہے اور اس کا حصہ ہے۔ ہیئت پسندوں کا خیال تھا کہ ادب کو عام زبان سے جو چیز ممیز کرتی ہے، وہ اس کا بنا ہوا (Made) ہونا ہے۔ ہیئت پسند شاعری کو ادبی زبان کا بہترین نمونہ قرار

دیتے تھے، یعنی تکلم جسے کلی صوتی بافت میں منظم کر دیا گیا ہو۔''[۳۱]

۲-اجنبیانے کا عمل (Defamiliarisation):

روس کے ہیئتی ناقدین نے ادبیات کی تعریف متعین کرتے ہوئے اجنبیانے کے عمل پر بہت زور دیا ہے۔اجنبیانے کا نظریہ سکلووسکی (Shoklovisky) کا ہے۔اس کا کہنا تھا کہ روزمرہ کی زندگی میں تجربے کی تازگی باقی نہیں رہ جاتی۔ ہر چیز معمول (Routine) بن جاتی ہے۔شاعری یا ادب کا کام تجربے کی تازگی کی بازیافت ہے۔شکلووسکی کے خیال میں ''ادب حقیقت کا علم عطا کرنے کے بجائے اس کی بصیرت عطا کرتا ہے۔'' ہیئتی ناقدین کے مطابق ادب نہ تو زندگی کی نقالی ہے، اور نہ ہی خالص جمالیات میں پناہ لینے کی کوشش بلکہ انہوں نے اس مرکزی سوال پر توجہ مرکوز کی کہ آرٹ یا ادب زندگی کے ساتھ اور زندگی کے لیے کیا کرتا ہے۔اجنبیانے کے عمل کی بدولت ہی ادب میں غیر ادبی مواد کی فنی تقلیب ممکن ہے۔اجنبیانہ کے تصور کے مطابق آرٹ اور ادب میں شے کی اہمیت نہیں بلکہ وہ احساس اہمیت رکھتا ہے، جو انسان کو اجنبی یا نامانوس شے دیکھ کر حاصل ہوتا ہے۔اجنبیانے کے فنی عمل کے ذریعہ ہی خارجی حقائق کے تیئں ہمارا ذہنی رویہ اس لیے بدل جاتا ہے کہ ہمارے روزمرہ کے محسوسات و معمولات جس کے ہم عادی ہو چکے ہیں وہ کہیں دب جاتے ہیں اور فنی ہیئت ان معمولات کو اپنی طرف متوجہ کر کے ان پر غالب آجاتی ہے۔ادب میں بھی کسی چیز کو نامانوس یا اجنبی بنا کر پیش کیا جاتا ہے، جس سے قاری لطف اندوز ہوتا ہے۔سکلووسکی (Shoklovisky) نے Defamiliarisation کے اس تصور کی مدد سے ادب کے نوعی امتیاز کو نشان زد کیا اور دوسرے مفکرین نے اس تصور میں توسیع اور گہرائی پیدا کی۔

۳-حاوی محرک (The Dominant):

حاوی محرک کا تصور رومن جیکب سن نے ۱۹۲۵ء میں ایک لیکچر کے دوران پیش کیا تھا۔حاوی محرک کے تصور کے ذریعہ ہیئت پسندوں نے ادبی تاریخ کے افہام و تفہیم کا نیا راستہ کھول دیا۔جیکب سن کے حاوی محرک کے تصور کے ذریعہ فن پارے میں ایک مرکزیت پیدا ہو جاتی ہے۔حاوی محرک کی حیثیت ادب میں ایک فرماں روا کی ہے، وہ فن پارے کی شیرازہ بندی کرتا ہے اور اس کی وحدت یا کلی نظام پیدا کرتا ہے، جس سے فن پارے میں کئی ایسے

جمالیاتی عناصر سامنے آجاتے ہیں، جو اس سے قبل پس منظر میں تھے۔ رومن جیکب سن نے حاوی محرک کے نظریے کو جامع، ہمہ گیر اور سائنسی انداز میں پیش کیا۔ حاوی محرک کے ذریعہ ادب کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی، جن سے صرف نظر کیا جا رہا تھا۔ مثال کے طور پر حالات و واقعات اور ادبی مواد اور معانی۔ رومن جیکب سن کا ماننا تھا کہ شعری ہیئتوں میں تبدیلی اور ارتقاء خود نہیں ہوتی بلکہ اس عہد کے حاوی محرک کا نتیجہ ہوتی ہے۔

۴۔آزاد اور پابند موٹف:۔

ویسلووسکی (Veslovsky) نے پلاٹ کے تجزیے کے سلسلے میں موٹف (Motif) کو غیر معمولی حد تک اہمیت دی۔ اس کے مطابق موٹف بیانیہ کا ایک قلیل ترین جز ہے اور یہ قلیل ترین جز کوئی کردار کوئی امیج ہو سکتا ہے۔ توماشیوسکی نے آزاد اور پابند موٹف کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ پابند موٹف (Bound Motif) وہ ہے، جس کا بیان کرنا کہانی کی رو سے ضروری ہے، جبکہ آزاد موٹف (Free Motif) وہ ہے، جس کے بیان کرنے میں مصنف آزاد ہے اور وہ کہانی کا لازمی جز نہیں۔

ہیئتی تنقید کے ناقدین نے جمالیاتی، فکری، اخلاقی، افادی اور نفسیاتی دبستانوں سے ایک الگ تصور پیش کیا۔ ان دبستانوں کے برخلاف ہیئتی تنقید نے معنی کی اولیت کے بجائے لفظ کی اہمیت پر زور دیا۔ اس دبستان کے ناقدین کے مطابق الفاظ کی اپنی ایک مخصوص منطق اور ترتیب ہوتی ہے۔ ہر لفظ اپنے متعلقات ساتھ لاتا ہے اور الفاظ کے مجموعے سے ایک ایسا تانا بانا (Texture) بنتا جاتا ہے، جو توازن اور ربط کے اعتبار سے متعینہ پیکر کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ہیئتی ناقدین کے نزدیک پیکر کسی نہ کسی مرکزیت سے متعین ہوتا ہے۔ یہ مرکزیت اسلوب، توازن، محاکاتی تاثر، آہنگ اور الفاظ کی توانائی تہہ داری اور ان کی تعمیری قوت پر مبنی ہوتا ہے۔ ہیئتی تنقید کے ناقدین جن بنیادی نکات کو ذہن میں رکھ کر ادب کی پرکھ کرتے ہیں، وہ حسب ذیل ہیں:

(۱) لفظ کو زندہ کرنا (Resurrection of the word)

(۲) شعر و ادب کی صوتیات خاص کر Qualitative ساختیات پر تحقیق کرنا۔

(۳) کسی فن پارے کی اوپری شکل خاص کر Plot formation and composition سے بحث وغیرہ کرنا۔

بعض ناقدین ہیئتی اور نئی تنقید کو دو الگ دبستان تصور کرتے ہیں۔ ایسا اس لیے کہ روس میں جس

تنقید کو ہیئت کے اعتبار سے فروغ حاصل ہوا، اس کو روسی ہیئت پسندی کا نام دیا گیا۔ یہ نام انہوں نے خود اختیار نہیں کیا بلکہ ان کے مخالفین نے انھیں دیا اور آگے چل کر روسی ناقدین نے اسی نام سے شہرت پائی۔ وہی دوسری طرف امریکہ میں اسے نئی تنقید کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ نئی تنقید اور ہیئتی تنقید کے دائرہ کار میں بہت حد تک مماثلت ہے۔ دونوں ہی تنقیدی دبستان نے ادبی متن کو خارجی عوامل سے آزاد کر کے متن خود کفیل قرار دیا۔ اس کے علاوہ معنی کی اولیت کے بجائے لفظ پر زور دیا۔ البتہ نئی تنقید کے ناقدین نے لسانیاتی اطلاق کی جگہ زبان کے مجازی تفاعل (قول محال، استعارہ، علامت، ابہام، تناؤ کی کیفیت، امیجری کے مطالعہ) پر زیادہ توجہ صرف کرتے تھے اور اسی فرق کے مدنظر بعض ناقدین اسے دو الگ دبستان تسلیم کرتے ہیں۔

امریکہ میں نئی رہیئتی تنقید کی ابتدا جویل اسپنگاراں سے ہوئی۔ جویل اسپنگاراں نے ۱۹۱۰ء میں کولمبیا یونیورسٹی میں اپنے ایک لیکچر کے دوران نئی تنقید کی اصطلاح استعمال کی۔ اس کے خیالات کو اس وقت فروغ حاصل نہیں ہوا تھا۔ ۱۹۲۰ء کے بعد ٹی. ایس. ایلیٹ، آئی. اے. رچرڈس اور ولیم ایمپسن وغیرہ نے اس تنقید کی طرف توجہ مرکوز کرائی۔ نئی تنقید کو ایک منظم تنقیدی طریق کار کے طور پر امریکہ میں جان کرو رینسم (John Crowe Ramson) کی کتاب The New Criticism (۱۹۴۱ء) کی اشاعت کے بعد ہوئی۔ رینسم نے اپنی اس کتاب کے ذریعہ شعر کی ہیئت کو مرکزی اہمیت اور اصل معنی کی رسائی کے نقطۂ نظر کو عام کیا۔ رینسم نے اپنی کتاب میں آئی. اے. رچرڈس، ٹی. ایس. ایلیٹ اور ایمسن کے تنقیدی خیالات سے استفادہ اٹھایا۔ نئی تنقید کے ابتدائی نقوش ٹی. ایس. ایلیٹ کے مضمون Hamlet and his Problems اور Tradition and the individual talent میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ٹی. ایس. ایلیٹ نے اپنے ان دونوں مضامین میں Objective Correlative پر زور دیا۔ ایلیٹ کے بعد آئی. اے. رچرڈس نے Literary Criticism (۱۹۲۴ء) اور Practical Criticism (۱۹۲۹ء) کتابیں لکھ کر اس روایت کو آگے بڑھایا۔ رچرڈس پہلا شخص ہے، جس نے تاثراتی تنقید کی عام روایت سے ہٹ کر نظموں کا تجزیہ زبان و بیان اور تناسب و توازن وغیرہ پر زور دیتے ہوئے کیا۔ رچرڈس کا اپنا ایک مخصوص تصور زبان تھی۔ اس کا خیال تھا کہ الفاظ کسی غیر موجود معروضی کا حوالہ بنتے ہیں۔ رچرڈس نے ہی امریکہ میں سب سے پہلے سوانحی، نفسیاتی اور معاشرتی

پس منظر میں فن پارے کے مطالعہ کو غیر ضروری بتایا اور متن کے اصل مفہوم کی رسائی پر زور دیا۔

رچرڈس نے شاعری کے تجزیاتی مطالعہ کے طریق کار پر زور دیتے ہوئے کیمبرج یونیورسٹی میں اپنے طلباء سے نامانوس نظموں کے تجزیے کی صورت میں نئی تنقید کی داغ بیل ڈالی، جس کو بعد میں اس کے طالب علم ولیم ایمپسن (William Empson) نے ۱۹۳۰ء میں Seven type of Ambiguity (ابہام کی سات قسمیں) لکھ کر آگے بڑھایا۔ ایمپسن نے ابہام کی مختلف قسموں پر بحث کر کے شعری محرکات کے مطالعہ کی نئی راہیں ہموار کی۔ ایمپسن کا خیال تھا کہ شاعری میں ہیئت اور معنی ایک دوسرے میں مربوط ہوتے ہیں، اس لیے لسانی ڈھانچے کا تجزیہ کر کے شعری تاثر کے عوامل کا پتہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

جان کرو رینسم (John Crowe Ransom) نے رچرڈس اور ایمپسن کے انہیں خیالات میں اضافہ کرتے ہوئے شعری زبان کے حسی پہلوؤں کو اپنی بحث کا موضوع بنایا۔ اس کے مطابق الفاظ کے داخلی ضوابط کا تجزیہ کر کے شعری تاثر کو نشان زد کرنا لازمی ہے، جس کے لیے Ramson نے فن پارے کے گہرے مطالعہ یا نظم کی Close Reading کی اہمیت پر زور دیا۔ ہیئتی رنئی تنقید فن پارے کے مطالعہ کے لیے Close Reading کے طریق کار کو اپناتی ہے مگر مشکل یہ ہے کہ Close Reading کے ذریعہ مختصر فن پاروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا جاسکتا ہے لیکن طویل متون مثلاً ناول، ناولٹ، افسانہ یا طویل نظم میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ امریکہ میں نئی تنقید کے نظریہ کو آگے بڑھانے میں جان کرو رینسم کے علاوہ ایلن ٹیٹ (Alen Tate) کلینتھ بروکس (Cleath Brooks) رابرٹ پین وارن (Robert Penn Warren)، ڈبلیو. کے. ومساٹ (W.K. Wimsatt) وغیرہ کا نام اہم ہے۔ ایلین ٹیٹ نے نئی تنقید کی مرکزیت میں تناؤ (Tension) پر زور دیتا ہے۔ کلنتھ برسکس قول محال یا طنز (Paradox or Irony) رینسم نے پیکر (Texture) اور بلیکر کے نزدیک بنیادی اہمیت Structure کو حاصل ہے، جو الفاظ اور تراکیب سے بنتا ہے۔

اردو میں بہت کم ایسے ناقدین ہے، جنہوں نے فن پارے کا مطالعہ ہیئت کے اعتبار سے کیا ہو، کلیم الدین احمد نے عملی تنقید کے ذریعہ بعض فن پاروں کی جانچ ہیئت کے اعتبار سے ضرور کی ہے، مگر ان کو ہیئتی نقاد نہیں کہا جاسکتا۔ اردو میں ہیئتی تنقید کا باقاعدہ آغاز میراجی سے ہوا۔ میراجی نے اپنی کتاب اس نظم میں

بعض شعراء مثلاً راشد، فیض اور جوش وغیرہ کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کر کے ہیئتی تنقید کی ابتدا کی۔ اردو میں ہیئتی تنقید کی روایت میں ایک اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ ان کی تصانیف لفظ و معنی، شعر غیر شعر اور نثر، داستان امیر حمزہ وغیرہ میں ہیئتی تنقید کے نظریاتی اور عملی مباحث دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لفظ و معنی کے بیشتر مضامین ہیئتی تنقید کی روشنی میں لکھے گئے ہیں۔ اس کتاب میں فاروقی نے ایک مضمون شعر کی ظاہری ہیئت اور ایک شعر کی داخلی ہیئت کے متعلق لکھا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق کسی بھی فن پارے پر تنقید کرتے وقت اس کی ظاہری اور باطنی دونوں ہیئتوں پر غور کرنا ضروری ہے کیونکہ ظاہری ہیئت فن پارے کے معنوی حدود کو متعین کرتی ہے اور باطنی ہیئت ہمیں معنی کی طرف لے جاتی ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''ہر فن پارے کی دو ہیئتیں ہوتی ہیں ایک تو خارجی اور ایک داخلی۔ خارجی ہیئت سے میں فن پارے کا مشینی ڈھانچہ مراد لیتا ہوں.....خارجی ہیئت کو سمجھنے کی دوسری منزل فن پارے کی تعمیرات سے تعلق رکھتی ہے...خارجی ہیئت ہمارے فن پارے کی عام معنوی یا تاثراتی حدود کو متعین کر دیتی ہے اور ایک طرح سے ہمیں پہلے سے آگاہ کر دیتی ہے کہ ہر فن پارے کا مطالعہ کس سطح پر اور کس نقطۂ نظر سے کریں لیکن خارجی ہیئت فن پارے کے اصل معنی کا انکشاف نہیں کرتی، داخلی ہیئت ہمیں اصل معنی کی طرف لے جاتی ہے۔ داخلی ہیئت سے میں وہ مسئلہ یا مباحثہ مراد لیتا ہوں، جو فن پارے کے جسم میں روح کی طرح پنہاں رہتا ہے اور جو الفاظ کے ذریعہ اپنی شکل ظاہر کرتا ہے اور مختلف منازل و سدراہ سے گزرتا ہوا آخر میں کسی منظم ترکیب یا حل تک پہنچتا ہے۔ داخلی ہیئت فن پارہ کی اس مکمل معنوی شکل کو کہتے ہیں، جس کے ذریعہ فن کار اپنے تجربہ کو ظاہر کرتا ہے۔'' ۳۲

شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ گوپی چند نارنگ، مغنی تبسم، وزیر آغا، اسلوب احمد انصاری، وہاب اشرفی، قاضی افضال حسین وغیرہ کے یہاں ہیئتی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔

اسلوبیاتی تنقید

اردو میں اسلوب کے لیے زبان و بیان، انداز بیان، طرز بیان، طرز تحریر، رنگ سخن وغیرہ اصطلاح استعمال کی جاتی ہیں۔ اسلوب فنی اظہار کا ذریعہ ہے، جو مصنف کے خیالات کا خارجی اظہار کرتا ہے۔ اسلوب فکر سے جنم لیتا ہے اور اس کے ذریعہ ہی مصنف یا شاعر اپنے جذبات اور خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ کسی بھی ادب پارے کی پہچان اس کے اسلوب کے ذریعہ ہی ہوتی ہے۔ اسلوب انگریزی لفظ Style کا مترادف ہے۔ یونان میں اس کے لیے Stylos اور لاطینی میں اسٹائیلس (Stylus) لفظ کا استعمال ہوتا ہے، جبکہ عربی وفارسی میں اسلوب کو 'سبک' کہتے ہیں۔ یہ اسلوب کے ہم معنی ہیں۔ نثار احمد فاروقی اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''یہ افکار و خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ایسا پیرایہ ہے، جو دل نشین بھی ہو اور منفرد بھی۔ اس کو انگریزی میں Style کہتے ہیں۔ اردو میں اس کے لیے 'طرز' یا 'اسلوب' لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ عربی اور جدید فارسی میں 'سبک' کہتے ہیں۔ ان الفاظ کی اصل پر غور کرنے سے ہی یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ اسلوب میں توصیع یا صنائع Ornamentation کا مفہوم شامل رہا ہے۔''[۳۳]

اسلوب کی اصطلاح ایک ایسی فنی اصطلاح ہے، جو نہ صرف زبان کے حسن کو بیان کرتی ہے بلکہ فن کار کی شخصیت اس کے جذبات، کسی عہد کے تہذیبی محرکات اور معاشی حالات کی بھی نشان دہی کرتی ہے۔ اسلوبیات دراصل زبان کا مطالعہ ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کا لسانیات سے بہت گہرا رشتہ ہے۔ لسانیات لفظ 'لسان' سے نکلا ہے، جس کے معنی زبان ہے۔ لسانیات سے مراد زبان کا علم ہے۔ کسی زبان کی ساخت، زبان کی تاریخ وارتقاء اور دیگر زبانوں سے اس کا تعلق سب لسانیات میں شامل ہے۔ اسلوبیات میں بھی زبان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اسی لیے اسلوبیات کا مطالعہ وہ شخص کر سکتا ہے، جو ماہرین لسانیات ہو اور اسلوب کی مختلف سطحوں سے گہری واقفیت رکھتا ہو۔ مرزا خلیل احمد بیگ اسلوبیاتی اور لسانیاتی تنقید کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اسلوبیات میں لسانیات کی اصطلاحات سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں اسلوبیات میں ادبی متن کا تجزیہ لسانیات کی مختلف سطحات پر کیا ہے، جن میں

صوتی، صرفی، لغوی، نحوی، قواعدی اور معنیاتی سطحیں شامل ہیں۔"۳۴؎

خلیل احمد بیگ کی تعریف سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد لسانیات پر ہے۔ اسلوبیاتی تنقید فن پارے کے اسلوب کا مطالعہ لسانیات کی صوتیات (آوازوں کے نظام سے جو امتیاز قائم ہوتے ہیں) لفظیاتی (خاص نوع کے الفاظ کا مطالعہ) نحویاتی (کلمے کی اقسام میں کسی کا خصوصی استعمال یا لفظوں کی دروبست) معنوی (الفاظ کے معنی سے بحث) چار سطحوں پر کرتی ہے۔ لسانیات اور اسلوبیات میں صرف فرق اتنا ہے کہ لسانیات زبان کے بنیادی نظام کی دریافت کرتی ہے، جبکہ اسلوبیات کسی مصنف کی انفرادیت کی تلاش سے عبارت ہے۔ اسلوبیات اور لسانیات کے اسی گہرے رشتے کی وجہ سے اسلوبیات کو لسانیاتی تنقید یا اطلاقی لسانیات (Applied Linguistics) بھی کہا جاتا ہے۔

ادب میں اسلوب زبان کے مخصوص استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر مصنف یا شاعر کا اپنا ایک خاص اسلوب ہوتا ہے اور یہی اسلوب اس کی انفرادیت قائم کرتا ہے، وزیر آغا اسلوبیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اسلوبیاتی تنقید پر پل صراط پر چلنے کا عمل ہے، بقول بفون 'The Style is the man' جس طرح پھول کی پہچان اس کی خوشبو سے ہے، اسی طرح فن کار کی پہچان اس کا اسلوب ہے، جس میں اس کی ساری ذات سمائی ہوتی ہے۔ یہ ذات محض ایک خاص لہجے یا آواز کا نام نہیں ہے بلکہ اس زاویۂ نگاہ کا نام بھی ہے، جو تخلیق کار کے اندر برپا ہونے والے طوفانوں کا زائیدہ ہے، خود ادبی تخلیق بھی اندر اور باہر کی دنیاؤں (دھاگوں) سے مرتب ہونے والی ایک گرہ ہے اور ہر گرہ دوسری گرہ سے مختلف ہوتی ہے۔ اسی لیے ہر زندہ رہنے والے ادیب کا ایک اپنا اسلوب ہوتا ہے، جس کا تجزیہ نہ صرف اس کی تخلیقات کے مزاج سے آگاہی بخشتا ہے بلکہ تخلیق کار کی سائیکی کے اندر جھانکنے کے مواقع بھی فراہم کرتا ہے۔"۳۵؎

وزیر آغا کی اس تعریف سے اسلوب کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید عام طور سے زبان کے استعمال سے بحث کرتی ہے کیونکہ ہر فن پارے کا ایک خاص اسلوب ہوتا ہے۔ اس لیے اسلوبیاتی نقاد کا یہ کام ہے کہ وہ فن پارے میں استعمال کی گئی زبان کے امتیازات کا پتہ لگائے اور اس کے اسلوبیاتی خصائص (Style Feature) کی نشان دہی کرے۔ اسلوبیات کا کام صرف لسانیاتی تجزیہ یا اسلوبیاتی

تجزیہ نہیں ہے بلکہ جب تک اس کے اسلوبیاتی خصائص کا مطالعہ نہیں کیا جائے گا تب تک اسلوبیاتی تنقید کا فریضہ ادا نہیں ہوگا۔ اسلوبیاتی تنقید کی تشکیل لسانی تجزیہ اور اسلوبیاتی خصائص کے امتزاج سے ہوتی ہے۔

لسانیاتی تجزیہ + اسلوبی خصائص = اسلوبیاتی تنقید

اسلوبیاتی نقاد کا کام زبان کے استعمال سے بحث کرنا ہے۔ زبان کے استعمال کے بہت سے پہلو ہے۔ اس لیے اسلوبیاتی نقاد کا کام یہ پتا لگانا ہے کہ فن پارے میں ادبی اظہار کے کتنے لسانی امکانات موجود ہیں اور ان کا استعمال کن سطحوں پر کیا گیا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید علم بیان، صنائع اور بدائع کے برعکس لفظ کی لسانیاتی تشکیل یعنی صوتی (Phonological)، نحوی (Syntatic)، لفظی (Lexical) اور معنیاتی (Semantic) کو اہمیت دیتی ہے۔ سلیم احمد اس کے مطابق لکھتے ہیں:

> ''اسلوبیات میں تشبیہ، استعارہ اور صنعتوں سے متعلق اصطلاحات کے برعکس صوتیات (Phonetics) کی معروف اصطلاحات کا سکہ چلتا ہے، جیسے مصوتہ (Vowel) مصمتہ (Consonant) دوہرا مصوتہ (Diphthong) انفی مصمتہ (Nasal Consonant) انفیا مصوتہ (Vowel Nasalized) ہکاری آواز (Aspirated Sound) کوزی آواز (Retroflex Sound) صفیری آوازیں (Fricative sounds)۔''[۳۶]

لسانیات کی انہیں سطحوں کے ذریعہ متن کی توضیح اور تجزیے کا کام انجام دیا جاتا ہے۔ یہ تمام سطحیں توضیحی لسانیات (Descriptive Linguistics) کی سطحیں ہیں۔ اس کو یک زمانی لسانیات (Synchronic Linguistics) بھی کہتے ہیں۔

اسلوب کے ذریعہ کوئی خیال، تصور، جذبہ یا احساس بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں مصنف کی ذاتی پسند ناپسند اور ذوق کا بھی دخل ہوتا ہے۔ لسانیات چونکہ سماجی سائنس ہے، اس لیے اسلوبیات یا اسلوب سے تاثراتی طور پر نہیں بلکہ معروضی طور پر بحث کرتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید دوسری روایتی تنقید کے برخلاف تجزیاتی مطالعہ پر مبنی ہے۔ یہ فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کر کے سائنسی طرز کے ذریعہ نتائج پیش کرتی ہے۔ عبدالمغنی اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ادبی تنقید معانی و بیان کی ضروری تشریح سے آگے بڑھ کر ان تہذیبی و اخلاقی

قدروں پر بھی بحث کرتی ہے، جو کسی تخلیق میں موجود ہوتی ہے۔ چنانچہ کسی ادب پارے کی صحیح قدر و قیمت اسی وقت متعین ہوتی ہے، جب اس کے تمام وہ مضمرات روشنی میں آجائیں، جن کا تعلق بیک وقت فکر و فن، مواد و ہیئت، موضوع و اسلوب اور لفظ و معنی دونوں سے ہوتا ہے۔ یہی ادب کا جامع، ہیئت اور تعمیری نقطۂ نظر ہے اور ہر اچھی تنقید اسی کو مدنظر رکھتی ہے۔''[۳۷]

اسلوبیاتی مطالعہ چونکہ متن پر مبنی ہوتا ہے اس لیے اس کو متن آشنا (Text Oriented) اور متن مرکزی (Text Centered) مطالعہ بھی کہتے ہیں۔ متن کے مطالعہ کے لیے اسلوبیاتی تنقید چونکہ توضیحی (Descriptive) انداز اختیار کرتی ہے، اس لیے اس کو صرف متن سے ہی سروکار رہتا ہے۔ اس میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ اسلوب جیسا ہے ویسا ہی پیش کیا جائے۔ خلیل احمد بیگ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لسانیات کا بنیادی کام یہ دیکھنا ہے کہ لوگ کیسے بولتے ہیں (How people speak) نہ کہ یہ بتانا کہ لوگوں کو کیسے بولنا چاہئے (How people ought to speak) تبھی اس مطالعہ کو توضیحی مطالعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ادبی زبان کے مطالعے اور تجزیے کے سلسلے میں بھی یہی بات صادق آتی ہے۔ اسلوبیات کا کام محض یہ دیکھنا ہے کہ کوئی مصنف زبان کا استعمال کس طرح کرتا ہے، نہ کہ اسے (مصنف کو) زبان کا استعمال کس طرح کرنا چاہیے۔''[۳۸]

خلیل احمد بیگ کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسلوبیات کا تعلق صرف زبان سے ہے اور اسلوبیاتی نقاد صرف فن پارے میں استعمال کی گئی زبان سے سروکار رکھتا ہے۔ اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید کا بنیادی تصور اسلوب ہے، اس لیے اس میں ادبی اسلوب کو مطالعہ کی بنیاد بنایا جاتا ہے۔

لسانیات جدید (Modern Linguistics) یا اسلوبیاتی تنقید (Stylistic Citicism) کی ارتقاء بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں فرڈی نینڈ ڈی سسیور (Ferdinand-De-Saussure) کے لسانیاتی افکار سے ہوتی ہے، جو اس نے اپنی زندگی کے آخری پانچ چھ برس قبل (۱۹۱۱ء-۱۹۰۶ء) جنیوا یونیورسٹی میں لیکچر کے دوران دیئے تھے۔ جو اس کی موت کے بعد اس کے شاگردوں نے نوٹس کی مدد سے ۱۹۱۶ء میں

فرانسیسی زبان میں شائع کیا تھا۔ اس کتاب کا ۱۹۵۰ء میں انگریزی زبان میں Course in general Linguistic کے نام سے ترجمہ ہوا۔ زبان کے بارے میں سسیور کا خیال اتنا انقلاب آفرینی تھا کہ لسانیاتی فکر پر اس کے گہرے اثرات ہیں۔ اس نے ہی زبان کے توضیحی مطالعہ کی بنیاد ڈالی۔ بیسویں صدی کے وسط میں یورپ اور امریکہ کے ماہرین لسانیات اسلوبیات کی طرف متوجہ ہوئے، جس کی وجہ سے اسلوبیات کو فروغ حاصل ہوا۔ اس سلسلے میں روجر فاؤلر (Rojer Fowler) کی کتاب 'لسانیاتی تنقید' (Linguistic Criticism) ہیلیڈے (halleday) کی کتاب 'لسانیاتی اسلوبیات' (Linguistic Stylistics) گراہم ہاگ (Graham Hoig) کی کتاب 'Style and Stylistics' نیلس ایرکانگوسٹ (Nils Erik Enkuist) کی کتاب 'Linguistics and Style' اور Leo Spitzer کی کتاب 'Linguistics and Literary History' کا نام قابل ذکر ہے۔

اردو میں اسلوبیاتی تنقید کا باقاعدہ آغاز ۱۹۶۰ء کے بعد ہوا۔ پروفیسر مسعود حسین خان پہلے اردو نقاد اور محقق ہے، جنہوں نے اسلوبیاتی نوعیت کے مضامین لکھے۔ ان کا ذہن تجزیاتی، معروضی اور سائنسی طرز عمل اور فکر کا حامل تھا۔ مسعود حسین خاں نے اسلوبیات پر باقاعدہ کوئی کتاب نہیں لکھی مگر انھوں نے کئی مضامین لکھے ہیں، جو بعد میں کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اپنے ایک مضمون ''مطالعہ شعر: صوتیاتی نقطۂ نظر سے'' میں انہوں نے شعر کے اسلوب شناسی، اسلوبیاتی تنقید اور لسانیاتی اہمیت پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ غالب کے قافیہ اور ردیف کے صوتی آہنگ کا ایک نہایت جامع اسلوبیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ میر تقی میر، اقبال اور نظیر اکبرآبادی کے صوتی آہنگ پر بھی نہایت معروضی اور سائنسی مضمون لکھا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید کے سلسلے میں دوسرا اہم نام مغنی تبسم کا ہے، جو پروفیسر مسعود حسین خان کے شاگرد تھے۔ مغنی تبسم نے اپنا تحقیقی مقالہ ''فانی بدایونی'' پر اپنے استاد کی زیرنگرانی میں لکھا تھا۔ اس مقالے کے آخری باب میں انہوں نے فانی کے شعری اسلوب اور صوتی حسن کا تجزیہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ 'آواز اور آدمی' کے عنوان سے ان کے مضامین کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے، جس میں انہوں نے غالب، میر اور درد کے علاوہ چند دوسرے شعراء کے کلام کا لسانیاتی جائزہ لیا ہے۔ اسلوب اور اسلوبیات کے عنوان سے اپنی کتاب میں انہوں نے اسلوبیاتی تنقید کی ارتقاء اور طریقہ کار سے بحث کرتے ہوئے مختلف شعراء کے کلام

کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

پروفیسر مغنی تبسم کے بعد مرزا خلیل احمد بیگ کا نام قابل ذکر ہے، خلیل احمد بیگ نے بھی مسعود حسین خان کے زیر نگرانی میں اپنا پی. ایچ ڈی کا مقالہ لکھا۔ خلیل احمد بیگ ایک ماہر لسانیات اور اسلوبیاتی نقاد ہیں۔ تنقید اور اسلوبیاتی تنقید ان کی اہم کتاب ہے، جو اسلوبیاتی تنقید کے دبستان میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اس کتاب کے دو مضمون ''اسلوبیاتی تنقید: چند بنیادی باتیں'' اور ''تنقید کا نیا منظر نامہ: اسلوبیات کے حوالے سے'' کافی اہم ہیں، جس میں انھوں نے اسلوبیات کی اہمیت، دائرۂ کار اور آغاز وارتقاء پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ ''زبان، اسلوب اور اسلوبیات'' اور ''اردو کی لسانی تشکیل'' وغیرہ ان کا اہم کارنامہ ہیں۔

دور جدید میں اسلوبیاتی تنقید کے نقادوں میں ایک اہم نام گوپی چند نارنگ کا ہے۔ 'ادبی تنقید اور اسلوبیات' اسلوبیاتی تنقید کے سلسلے کی ایک اہم کتاب ہے۔ اس کتاب کے دو پہلو ہیں، نظری اور عملی۔ پہلے باب میں انہوں نے اسلوبیات کے استعمال، طریقۂ کار اور اس کی اہمیت بیان کی ہے اور بعد کے باب میں عملی تنقید پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ نارنگ نے ''اسلوبیاتِ میر'' کے عنوان سے پاکستان میں ایک لیکچر دیا تھا، جو اسلوبیاتی تنقید میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ انیس کے مرثیوں کا اسلوبیاتی تجزیہ، انیس کے صوتی آہنگ کی شناخت، اقبال کے کلام کا مطالعہ وغیرہ ان کے اہم مضامین ہیں۔

دور جدید کے نقادوں میں دوسرا اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اسلوبیاتی اور ہیئتی تنقید کے ذریعہ فن پارے کے مختلف پہلوؤں کو نئے نقطۂ نظر سے پرکھا ہے۔ جس کی عمدہ مثال شعر شور انگیز میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس میں انہوں نے میرؔ کے کلام کا تجزیہ اسلوبیات کی روشنی میں جامع انداز میں کیا ہے۔ 'شعر غیر شعر اور نثر' اسلوبیاتی تنقید کی اہم کتاب ہے۔ اس میں انہوں نے شاعری ونثر کی مبادیات پر بحث کی ہے۔ کتاب 'لفظ ومعنی' میں عروض آہنگ اور درس بلاغت، زبان وبیان اور صرف ونحو پر گفتگو کی ہے۔ اس کے علاوہ 'مطالعہ اسلوب کا ایک سبق' ان کا اہم مضمون ہے، جس میں انہوں نے اسلوبیات کے نظری مباحث بیان کیے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ علی رفاد فتیحی کی کتاب اسلوبیاتی تنقید طارق سعید کی کتاب 'اسلوب اور اسلوبیات' وزیر آغا کی کتاب 'تنقید اور جدید اردو تنقید' اسلوبیاتی تنقید کی اہم کتابیں ہیں۔

ساختیاتی تنقید

بیسویں صدی کی ابتداء میں ادب میں متنوع موضوعات کے وسعت کے سبب تنقید کے طریق کار میں بھی حیرت انگیز تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ تنقید کے جدید ترین رجحانات میں سے ایک رجحان یا دبستان ساختیاتی تنقید کا بھی ہے، جس کو بیسویں صدی میں فروغ حاصل ہوا۔ یہ رجحان بھی اسلوبیاتی تنقید کی طرح جدید لسانیات سے شروع ہوا۔ غالباً ۱۹۶۰ء کے قریب ساختیاتی تنقید کی ابتدا اسسیور کے لسانیاتی نقطۂ نظر سے شروع ہوئی۔

ساختیات لفظ ساخت سے بنا ہے۔ ساخت کے لغوی معنی خدوخال یا بناوٹ کے ہیں۔ ادب میں ساخت سے مراد کسی تحریر یا فن پارے کی وہ ظاہری شکل ہے، جو ہماری نگاہ کے سامنے ہوتی ہے اور جس کو پڑھ کر ہم معنی تک رسائی کرتے ہیں۔ اس لیے ساختیاتی تنقید میں فن پارے کی ساخت کے حوالے سے بحث کی جاتی ہے۔ ساختیاتی تنقید فن پاروں کی تعریف وتوضیح سے سروکار نہیں رکھتی بلکہ وہ فن پارے کی پیش کش اور زبان سے سروکار رکھتی ہے۔ ساختیاتی تنقید ان عمومی اصولوں کی تلاش کرتی ہے، جن کی وجہ سے فن پارے کی لسانیاتی تشکیل ممکن ہو۔ وزیر آغا اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ساختیاتی تنقید کے سلسلے میں ایک اور نکتہ یہ ہے کہ اسے ادب پارے کی تشریح و توضیح سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ وہ تو محض یہ دیکھنے کی کوشش کرتی ہے کہ ادب پارہ کس طریقے سے نقاد یا قاری کی اس کوشش سے متاثر ہو رہا ہے، جس کا مقصد ادب پارے کو ایک مربوط کل بنا کر پیش کرنا ہے۔ اصلاً نقاد ادب پارے کا اسٹرکچر دریافت نہیں کرتا بلکہ ادب پرارے کی اس صنعت پر غور کرتا ہے، جسے Structuring کہا گیا ہے اور جو اسٹرکچر کو ہمہ وقت ایک تخلیقی اکائی میں ڈھالتی رہتی ہے۔'' ۳۹

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ساختیاتی تنقید میں متن کا تجزیہ یا تشریح نہیں ہوتی بلکہ یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ زبان کی تشکیل وتعمیر نے متن میں ادبیت کس طرح پیدا کی ہے۔

ساختیاتی تنقید کی روایت سے قبل فن پارے کی تشریح وتوضیح مصنف کی زندگی کو پیش نظر رکھ کر کی جاتی تھی مگر ساختیاتی ناقدین نے متن کو مصنف کی قید سے آزاد کرایا تاکہ متن کی پہچان اس کے زبان و بیان سے ہو سکے۔ ساختیاتی تنقید میں زبان کا مطالعہ ظاہری اور داخلی اعتبار سے کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں

شارب ردولوی رقم طراز ہیں:

"ساختیاتی نقادوں کی ادب کے مطالعہ کی کوشش ایک زبان کی حیثیت سے ہی ہے، جن کی نگاہ میں ہر متن کی حیثیت ایک پرول یا مخصوص محاورۂ زبان کی ہے، جسے ادب کی شعریات کی تلاش سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس حد تک ساختیاتی تنقید کو اصناف کے ذریعہ مطالعہ کی توسیع کہا جا سکتا ہے۔ ساختیاتی ناقدین کی نگاہ میں ادب میں کوئی لفظ یا ہیئت متبادل لفظ یا ہیئت کے انتخاب کے امکانات سے خالی نہیں ہوتا اور اس طرح کے متبادل لفظ یا ہیئت اس کے معنی پر اثر انداز ہو سکتے ہیں یا اس کے بالکل مختلف معنی پیش کر سکتے ہیں۔" [۲۹]

ساختیات کا بنیادی اصول ترسیل و ابلاغ ہے اور ابلاغ زبانوں کے علامتی مجموعہ کا نام ہے۔ ان تعریفات کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ساختیاتی تنقید متن کی ساخت سے بحث کرتی ہے، متن کی ساخت سے مراد الفاظ کی وہ ترتیب یا وہ نظام ہے، جس سے کوئی متن متشکل ہوتا ہے۔ اس میں الفاظ کی نشست اور اس کے صوتیاتی مطالعہ کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ متن سے جو معنی برآمد ہو رہے ہیں یا متن جن معنوں کی طرف اشارہ کر رہا ہے یا متن سے قاری اپنی استعداد کے مطابق جو معنی اخذ کر رہا ہے وہ بھی یہاں اہمیت کے حامل ہیں۔ واضح ہو کہ لفظ ہرگز خود کفیل و خود مختار نہیں ہوتا بلکہ یہاں اخذ معنی کا عمل مختتم ہے۔ موجودہ عہد میں ادبی تھیوری میں جو بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں یا ہو رہی ہیں، اس سے زبان، زندگی، ذات، ذہن، ادب اور ثقافت بھی بدل رہے ہیں۔ ان میں کہیں نہ کہیں ساختیات بھی کلیدی رول ادا کر رہی ہے۔ اس لیے اس تھیوری کو جاننے سے قبل اس کے آغاز و ارتقاء کے بارے میں جاننا ضروری ہے۔

ساختیات کے بنیادی اصول سسیور کے لسانیاتی خیالات پر مبنی ہے، جو اس نے اپنی زندگی کے آخری پانچ چھ برسوں میں ۱۹۱۱ء-۱۹۰۶ء کے درمیان جنیوا یونیورسٹی میں لیکچر کے طور پر دیئے تھے، جنہیں سسیور کی موت کے بعد اس کے شاگردوں نے نوٹس کی مدد سے فرانسیسی زبان میں Course De Linguistic Generale کے نام سے شائع کرایا اور ۱۹۵۹ء میں ویڈ بیسکن (Wade Baskin) نے اس کا انگریزی میں The Course of General Linguistics کے نام سے ترجمہ کیا۔ مگر اس کتاب کے ترجمہ سے پہلے ہی اس کے خیالات عام ہو چکے تھے، سسیور کے خیالات اتنے اہم تھے کہ لسانیاتی فکر پر اس کے گہرے

اثرات مرتب ہوئے اور یہی ساختیات اور پس ساختیات کی بنیاد ہیں۔

سسیور نے زبان کو نشانات کا مجموعہ قرار دیا ہے۔ اس نے یہ ثابت کیا کہ زبان کے نظام (System) کو عام بولی جانے والی زبان (Utterences) سے الگ کیا جا سکتا ہے اور اس فرق کو ظاہر کرنے کے لیے اس نے دو اصطلاحیں استعمال کیں۔ ایک کو وہ لانگ (Langue) کہتا ہے اور دوسرے کو پرول (Parole)۔ لانگ (Langue) سے مراد کسی زبان کا تجریدی نظام ہے، جس کی رو سے زبان بولی یا سمجھی جاتی ہے، یہ وہ لسانی نظام یا گرامر ہے، جس کے مطابق ہم گفتگو کرتے ہیں۔ پرول (Parole) وہ زبان ہے، جو بول چال کی انفرادی سطح پر بولی جاتی ہے۔ ساختیاتی تنقید لانگ یعنی تجریدی نظام (Abstract System) کے مطالعہ کو ہی اپنا مقصد قرار دیتی ہے۔ سسیور کے نزدیک زبان اور فطرت کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس لیے سسیور زبان کو صرف خیالات بیان کرنے کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے۔ اس نے الفاظ کو خیالات اور اشیاء سے آزاد اور خود مختار تصور کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> "The role of Language is serve as a link between thought and sound."

سسیور کے مطابق زبان صرف الفاظ کے ذریعہ اشیاء سے مشابہت کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ یہ نشان (Sign) کا نظام ہے، جس کے دو حصے ہیں۔ معنی نما یا دال (Signifier) اور تصور معنی یا مدلل (Signified) معنی نما سے مراد ایسا لفظ ہے، جسے بولا یا لکھا جائے، جبکہ تصور معنی، معنی نما سے وابستہ خیال یا تصور (Concept) ہے، جو ہم مراد لیتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''زبان یعنی اصوات یا الفاظ فی نفسہ چیزوں کو ظاہر نہیں کرتے بلکہ ان کا تصور قائم کرتے ہیں، یا ان کے رشتوں کا تصور قائم کرتے ہیں، جو یہ دوسرے لفظوں سے زبان کے اندر رکھتے ہیں۔ یعنی جن اشیاء کا زبان ذکر کرتی ہے وہ 'اصل اشیاء' (Real Object) نہیں جو زبان سے باہر وجود رکھتی ہے، بلکہ ان اشیاء کا تصور جو زبان کے اندر واقع ہے۔ بقول سسیور لفظ شیر سے مراد حقیقی شیر نہیں ہے بلکہ شیر کا تصور، اور زبان لفظوں (معنی نما) کا تصور باہمی مماثلتوں اور افتراقات کی بنا پر کرتی ہے لفظ شیر اور حقیقی میں فی نفسہ کوئی رشتہ ایسا نہیں ہے، جس کی وجہ سے

اس لفظ کے یہ معنی مراد لیے جاتے ہیں، غرض معنی نما اور تصور معنی کا من مانا اور خود مختارانہ ہے جو روایتاً زبان بولنے والوں میں قائم ہو گیا ہے۔''[۴۱]

کوئی بھی لفظ اپنا فطری نام لے کر وجود میں نہیں آیا بلکہ انسانی ذہن نے اسے جو نام عطا کیا وہ اسی نام سے جانا جاتا ہے۔ لہٰذا اس اقتباس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ معنی نما کا تصور من مانا (Arbitrary) ہوتا ہے۔ معنی نما اور تصور معنی کا رشتہ ضروری بھی ہے اور ان کے درمیان کا یہ ربط اختیاری ہے۔ ہر معنی نما اپنے اندر ایک سے زیادہ تصور معنی رکھتا ہے۔ بقول سسیور:

"No one has yet seen a signified without a sighifier."

سسیور کے اسی خیال کی نشان دہی کرتے ہوئے ضمیر علی بدایونی لکھتے ہیں:

''زبان کا موازنہ کاغذ کے ایک ٹکڑے سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ خیال اس کا سامنے کا حصہ ہے اور آواز اس کی پشت کی حیثیت رکھتی ہے۔ کوئی بھی سامنے کے حصہ کو اس کی پشت کے بغیر نہیں کاٹ سکتا، اسی طرح زبان میں آواز کو نہ تو خیال سے جدا کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی خیال اور آواز کی تقسیم صرف تجریدی طور پر ہی کی جا سکتی ہے۔''[۴۲]

سیسور نے زبان کو چونکہ نشانات (Signs) کا مجموعہ قرار دیا ہے اور مختلف نشانات کے آپسی رشتوں سے ہی ابلاغ و اظہار ممکن ہے۔ اس اظہار کے لیے اس نے دو اصطلاحیں استعمال کی ہیں:

(۱) عمودی (Paradigmatic) (۲) افقی (Syntagnatic)

عمودی رشتے کے معنی ہیں صحیح الفاظ کا انتخاب کرنا ہے کیونکہ کسی خیال یا تصور یا جذبے کو بیان کرنے کے لیے انسان کو کسی نہ کسی لفظ کا استعمال کرنا پڑتا ہے، جس کے لیے انسان کو اپنے الفاظ کے ذخیرے کو کھنگالنا پڑتا ہے اور وہ اپنی ضرورت کے مطابق اس لسانیاتی لسان یا لفظ کا انتخاب کرتا ہے، وزیر آغا نے اس کی مثال اس طرح پیش کی ہے:

''مثال کے طور پر اگر مجھے کوئی بات کہنی ہے تو میں زبان کے خزانے کے اندر چھلانگ لگاؤں گا اور وہاں سے موجود متبادل اور مترادف الفاظ سے اس لفظ کا انتخاب کروں گا، جو میرے مطلب یا مفہوم کو صحیح طور سے بیان کر سکے۔ یہ انتخاب

الفاظ کے فرق (Difference) کی بنا پر ہوگا۔''۴۳

الفاظ کے انتخاب کے بعد انہیں ایک بامعنی جملے میں جوڑنا تاکہ اس سے وہی معنی حاصل ہو جائے، جو ہم کہنا یا لکھنا چاہتے ہیں اور جس کے لیے الفاظ کو آپس میں جوڑا گیا ہے، افقی رشتہ (Synthgmatic) کہلاتا ہے۔ اس کے تحت ایک کے بعد ایک الفاظ آتے ہیں۔

سسیور نے زبان کے لسانیاتی افکار کے بارے میں ایک اور اہم پہلو لسانی تصور زمانیت کا دیا ہے۔ اس نے زبان کے مطالعہ کے لیے تاریخی (Diachronic) کے بجائے یک زمانی (Synchronic) پر زور دیا ہے۔ سسیور نے بہ دلیل یہ ثابت کیا ہے کہ زبان کا مطالعہ تاریخی اعتبار سے نہیں کرنا چاہئے۔ تاریخی مطالعہ (Diachronic) صرف لسانیاتی حقائق کی تبدیلی وتغیر اور ارتقائی عمل سے سروکار رکھتا ہے، جبکہ یک زمانہ مطالعہ (Synchronic) ہی سائنسی مطالعہ ہے۔ یک زمانہ مطالعہ سے مراد جو لفظ جس عہد میں مستعمل یعنی استعمال میں آتا ہے اور اس کے جو معنی اس عہد میں لیے جاتے ہیں، وہی معنی اخذ کرنے چاہئیں، سسیور کے اسی نکتے کو گوپی چند نارنگ نے اس طرح پیش کیا ہے:

> ''زبان کا وجدانی نظام وقت کی کسی ایک سطح پر خود کفیل ہوتا ہے (جس کو ہم ہر روز برتتے اور محسوس کرتے ہیں) اس لیے زبان کا مطالعہ حاضر وقت کی سطح پر ممکن ہے حاضر وقت کے مطالعہ کو سسیور Synchronic مطالعہ کہتا ہے اور ثابت کرتا ہے کہ حاضر وقت کا مطالعہ ہی سائنسی مطالعہ ہوسکتا ہے۔''۴۴

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سسیور کے لسانیاتی فکر جو ساختیات کی بنیاد ہے، بہت اہم ہے۔ اس نے زبان کے سلسلے میں جو اصطلاحیں یا جو اصول مقرر کیے ہیں، ان کی روشنی میں ہی کسی فن پارے کی ساختیاتی تنقید ممکن ہے۔

سسیور کے بعد ساختیاتی تنقید کے دبستان میں ایک اہم نام لیوی اسٹراس (Levi Strauss) کا ہے۔ یہ بنیادی طور پر ادبی نقاد نہیں بلکہ ان کا اصل میدان علم الانسان اور اساطیر ہے اور اس میں لیوی اسٹراس نے ساختیات کا طریق کار استعمال کیا ہے۔ اساطیر سے گہری دلچسپی کے سبب لیوی اسٹراس نے اساطیر کو ادب اور نقد میں شریک کیا اور اس کا ساختیاتی تجزیہ کیا۔ لیوی اسٹراس نے سب سے پہلے ۱۹۴۵ء میں اپنے ایک

مضمون میں توجہ دلائی کہ کسی ساختیاتی اور صوتیاتی طریقۂ کار اور تصورات کو بشریات میں بھی پرکھا جاسکتا ہے اور نئے امکانات کی جستجو کی جاسکتی ہے۔ وہ بشریات کو رشتوں کے عمومی نظریہ کا نام دیتا ہے۔ اپنے اسی نقطہ نظر کا اظہار اس نے اپنی کتاب Anthropologic Structural (۱۹۵۸ء) میں بھی کیا ہے۔

سسیور اور لیوی اسٹراس کے علاوہ زبان کی لسانیاتی فکر کو جن ماہرین لسانیات نے متاثر کیا ان میں سے ایک نام رومن جیکب سن (Roman Jackbson) کا ہے۔ اس نے اپنے بصیرت افروز اور فلسفیانہ مباحث سے صرف لسانیات ہی نہیں بلکہ ادبیات کو بھی بہت متاثر کیا۔ جس سے ساختیاتی شعریات کو بھی بہت فروغ ملا۔ اس کا ماننا ہے کہ ادب میں شعری زبان یعنی قواعد اور استعاراتی و علامتی زبان پر خاص بحث کی گئی ہے لیکن نثری زبان کے شعری تفاعل پر اتنی توجہ نہیں دی گئی۔

رومن جیکب سن کے مطابق زبان سے کئی کام انجام دیئے جاسکتے ہیں، جس کی وضاحت اس نے اس طرح کی ہے:

Context

Adresser - Message - Addressee

Contact

Code

اردو میں اس کا ترجمہ اس طرح ہوگا:

تناظر

مخاطب - خبر - مخاطب

رابطہ

لسانی نظام

یہ نقشہ لسانی ترسیل کے عمل پر مبنی ہے۔ اس نقشے کے مطابق مخاطب یعنی بولنے والے شخص سے بات کرتا ہے یعنی مخاطب کو کوئی پیغام پہنچاتا ہے۔ مخاطب تک پیغام رسائی یا معنی کی ترسیل میں مخاطب تین باتوں کا خیال رکھتا ہے اول تو یہ کہ ہر پیغام کسی نہ کسی تناظر میں دیا جاتا ہے یہاں تناظر سے مراد پس منظر

ہے۔ دوم یہ کہ معنی کی ترسیل میں مخاطب کسی رابطہ کا استعمال ضرور کرتا ہے۔ اسی رابطہ کے ذریعہ پیغام مخاطب تک پہنچتا ہے۔ رابطہ سے مراد سامنے بیٹھ کر بول چال یا تحریر کی شکل میں یا ٹیلی فون یا قلم کے ذریعہ ہی اپنی بات کو دوسروں تک پہنچا تا ہے۔ سوم یہ کہ یہ پیغام کسی کوڈ یا لسانی نظام کے ذریعہ ہی دیا جاتا ہے۔

ساختیاتی تنقید میں چونکہ بحث ادب کے بارے میں ہوتی ہے، اس لیے نقشے میں گوپی چند نارنگ نے تھوڑی تبدیلی کر دی ہے۔

Context

Writer - Writing - Reader

Code

اس کا اردو ترجمہ نارنگ نے اس طرح کیا ہے:

تناظر

مصنف - متن - قاری

لسانی نظام

رومن جیکب سن نے زبان کی لسانیاتی تشکیل کو واضح کرتے ہوئے تیسرا خاکہ پیش کیا ہے، جس کی رو سے:

تاریخی

جذباتی - شعری - تعبیر

مافوق لسانی

کسی بھی متن یا تحریر کو اگر مصنف کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ادب کا جذباتی پہلو سامنے آئے گا اور اگر متن کا مطالعہ تناضر کے مطابق کیا جائے تو وہ تاریخی، سماجی، معاشی کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ اس کے علاوہ اگر صرف متن پر توجہ کریں تو ہیئتی پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اگر کسی متن کا مطالعہ قاری کے نقطۂ نظر سے کیا جائے تو متن کا تعبیر پہلو سامنے آئے گا، جبکہ اگر مافوق لسانی پہلو پر توجہ مرکوز کریں تو اس لسانی نظام کو مرکزیت حاصل ہوگی، جس کی رو سے کوئی تحریر یا متن متشکل ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ ادب کے مختلف نظریے کسی متن کی قرأت میں لسانی عمل کے مختلف پہلوؤں پر زور دیتے ہیں اور ہر قاری اپنی استعداد کے مطابق ہی

متن سے معنی اخذ کرتا ہے۔ رومن جیکب سن کا زبان کے سلسلے میں یہ فلسفیانہ مباحث بہت اہم ہیں۔ ساختیاتی تنقید کرتے وقت اس سے کافی مدد لی جاسکتی ہے۔

ساختیاتی تنقید کے بنیاد گزاروں میں Ronald Barthes کا نام بھی کافی اہم ہے۔ بارت وہ پہلا شخص ہے، جس نے ساختیاتی فکر کو نقطۂ عروج پر پہنچایا۔ اس نے اپنی فکری خیالات کے پیش نظر یہ اعلان کیا کہ تحریر خود لکھتی ہے نہ کہ مصنف اس کو لکھتا ہے۔

"Writing writes it self and not the author."45

اور اسی نقطۂ نظر کے تحت اس نے ''مصنف کی موت کا اعلان'' (The Death of the author) کردیا۔ یہ مضمون اس نے ۱۹۶۸ء میں لکھا تھا۔ اس مضمون میں اس نے اس بات پر روشنی ڈالی کہ تحریر کو مصنف کی قید سے آزاد کرانا چاہیے تاکہ فن پارہ زندہ رہ سکے۔ روایتاً مصنف کو ہی سب کچھ سمجھا جاتا ہے، جبکہ متن میں مصنف نہیں زبان بولتی ہے۔ اس لیے فن پارے کے لکھے جانے کے بعد مصنف سے اس کا رشتہ ختم ہوجانا چاہیے اور متن کو اپنی زندگی خود جینی چاہیے۔ اس کے علاوہ بارت کے یہاں بیانیہ کا وسیع تصور ملتا ہے۔ اس نے اپنے مضمون Introduction to the structural analysis of narratives (۱۹۶۰ء) میں بیانیہ کی وضاحت کرتے ہوئے بیانیہ کو تمام اصناف میں سے اہم اور مقدم کہا ہے۔

بارت کے علاوہ ساختیاتی فکر کو فروغ دینے میں مائیکل فوکولٹ (Michel Foucault) گراہم ہاگ (Graham Haug)، رچرڈ ڈیوٹن (Rrchard Dutton) لوئی ہیلم سلیو (Louis Hguelmslen) ایملیلی بن ونستہ (Emile Benvenise) تروبتز کائی (Turbetzkoy) وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔

اردو میں ساختیاتی تنقید کے دبستان کا وجود برائے نام ہے۔ ۱۹۸۰ء میں اردو کے چند ناقدین اس کی طرف متوجہ تو ہوئے مگر زیادہ تر لکھنے والوں نے ساختیات کے بنیادی مفہوم اور فکر کو سمجھے بغیر ہی اس کا ذکر کردیا۔ اس لیے ساختیاتی نظام کو تنقید میں روشناس کرانے کا سہرا گوپی چند نارنگ کے سر ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید کی ابتدا عام لسانیاتی مطالعہ سے کی لیکن بعد میں انہوں نے اسلوبیاتی اور ساختیاتی کو ملا کر ایک وسیع لسانیاتی نقطۂ نظر سے اردو شعر و ادب کا تجزیہ کیا۔ گوپی چند نارنگ کا پہلا مضمون 'ساختیات

اور ادبی تنقید' ۱۹۸۹ء میں 'ماہ نو' کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس کے بعد گوپی چند نارنگ کی کتاب 'ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات' (۱۹۹۳ء) اردو میں ساختیات کی پہلی کتاب ہے۔ یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے، جسے تین کتابیں بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کتاب میں نارنگ نے ساختیاتی مباحث کو مفصل اور مدلل انداز میں بیان کیا ہے۔

ساختیاتی تنقید کے مباحث کو فروغ دینے میں گوپی چند نارنگ کے علاوہ وزیر آغا نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتابوں 'تنقید اور جدید اردو تنقید' (۱۹۸۹ء) 'دستک اس دروازے پر' (۱۹۹۳ء) 'ساختیات اور سائنس' (۱۹۹۱ء) میں ساختیاتی تنقید پر تفصیلی بحث کی ہے۔

ساختیاتی تنقید کو فروغ دینے میں ایک اہم نام ضمیر علی بدایونی کا ہے۔ ان کی کتاب 'جدیدیت اور مابعد جدیدیت' (ایک فلسفیانہ مخاطبہ) میں انھوں نے مغربی افکار و خیالات کو ساختیات کے حوالے سے پیش کیا ہے۔

ضمیر علی بدایونی کے بعد ڈاکٹر احمد سہیل کی کتاب 'ساختیات، تاریخ نظریہ اور تنقید' اہمیت کی حامل ہے۔ اس کے علاوہ جن ناقدین نے ساختیاتی تنقید پر بحث کی، ان میں قاضی قیصر الاسلام، شارب ردولوی، سلیم احمد، پروفیسر قاضی افضال حسین، ناصر عباس نیر، یوسف سرمست وغیرہ کا نام اہم ہے۔

تانیثی تنقید:

تانیثیت انگریزی لفظ فیمینزم (Feminism) کی اردو اصطلاح ہے۔ فیمینزم (Femi-nis-um) لاطینی زبان کا لفظ ہے۔ لاطینی میں Femina کے معنی عورت ہیں اور ism سے مراد نظریہ ہوتا ہے۔ اس طرح فیمینزم کے معنی عورتوں کا نظریہ ہے۔ عورتوں کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی آزادی کے لیے جو تحریک چلی وہ تانیثی تحریک کہلائی۔ تانیثیت بحیثیت ایک تحریک مغرب کی دین ہے۔ یوں تو عورتوں کے حقوق پر بحث بہت پرانی ہے۔ ہر دور میں کسی نہ کسی نے عورتوں کے حقوق کے لیے آوازیں بلند کی ہیں مگر تحریک کے طور پر اس کی ابتداء انیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔ ابتداء میں یہ ایک سماجی اصلاحی تحریک تھی جس کا بنیادی مقصد غلامی کا خاتمہ کرنا تھا مگر جلد ہی اس تحریک نے خصوصاً عورتوں نے اپنی مخصوص تنظیمیں قائم کر کے اپنے

حقوق کی جدو جہد کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اس تحریک کا مقصد عورتوں کو مردوں کے برابر سیاسی، سماجی، معاشی اور تعلیمی آزادی دلانا تھا۔ تانیثیت اس علمی، ادبی اور فکری تحریک کا نام ہے، جو عالمی سطح پر مرد اساس معاشرے کے خلاف طبقۂ نسواں کی حمایت اور ہمدردی میں پروان چڑھی۔ New Webster's Dictionary نے فیمنزم کے معنی اس طرح بیان کیے ہیں:

"فیمنزم سے مراد وہ اصول ہے، جو عورتوں کے لیے ان سماجی و سیاسی حقوق کی حمایت کرتا ہے، جو مردوں کو حاصل ہیں۔" ۴۶

اس کے علمبرداروں کا مطالبہ تھا کہ معاشرے میں عورتوں کو بھی وہی حقوق حاصل ہونا چاہئیں، جو مردوں کو حاصل ہیں۔ تانیثیت کے علمبرداروں نے مردانہ تسلط کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے کہا کہ خواتین کو ہمیشہ سماج میں ایک کمتر جنس سمجھا گیا ہے۔ مرد اساس معاشرے میں عورت کی حیثیت دوسرے درجے کی شہری جیسی تھی، اسے زندگی میں بہت سے حقوق حاصل نہیں تھے۔ سب سے پہلے خواتین کی بحالی اور ان کے سماجی منصب کے تعین کے لیے ٹھوس قدم جان سٹورٹ مل (John Stuart Mill) نے اٹھایا۔ مل کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ مردوں کی دلیل یہ تھی کہ خواتین حاکمیت کی اہل نہیں ہیں، اس لیے ان پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ان کی خامیوں کی نشاندہی کریں، جن کی بنیاد پر خواتین کو حکومت Governesee کے لیے نا اہل قرار دیا گیا ہے۔ مل نے منطقی، سائنسی اور تاریخی دلائل سے ثابت کیا کہ خواتین ذہانت اور دماغی صلاحیتوں میں کسی بھی طرح کم نہیں ہیں۔ مل اس بارے میں لکھتا ہے:

"The inequality of rights between men and women
has no other source than he law of might." 47

(ترجمہ:۔ مردوں اور عورتوں کے درمیان حقوق کی نابرابری کا منبع صرف زورِ بازو کا قانون ہے)

مل کا یہ بھی ماننا ہے کہ مرد صرف عورتوں کی تابعداری نہیں چاہتے بلکہ وہ ان کے جذبات پر قابو چاہتے ہیں، وہ عورتوں کو غلام تصور کرتے ہیں۔ مل کے یہی دلائل آگے چل کر تانیثی فلسفے اور تھیوری کی بنیاد بنے۔ تانیثیت کے بنیاد گزاروں میں میری وال سٹون کرافٹ (Marry Woll Stone Craft) کا

نام سرفہرست ہے۔ میری کی کتاب "A Vindication of the rights of woman" تانیثیت کی پہلی کتاب سمجھی جاتی ہے۔ مصنفہ نے یہ کتاب منڈ برک کی تصنیف A Vidication of the right of men" کے جواب میں لکھی تھی۔ برک نے اپنی کتاب میں مردوں کے حقوق کی حمایت کرتے ہوئے عورتوں پر مردوں کی بالادستی کے رویہ کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ میری نے نہ صرف عورتوں کو تفریح وتفنن کا سامان ماننے سے انکار کیا بلکہ جنسی اور صنعتی تصور تفریق کو غیر فطری سماجی ومعاشرتی دین قرار دیا۔ حقوق کے ضمن میں اس کا اصرار مساوات پر تھا کیونکہ سماج میں مرد اور عورت کو بلند اور پست کے درجوں میں بانٹا گیا ہے۔ مرداساس درجہ بندی پر میری کی یہ پہلی کوشش تھی۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی مغربی ممالک خصوصاً فرانس، امریکہ اور برطانیہ میں یہ موضوع شدت کے ساتھ اٹھایا گیا۔ ورجینا وولف (Virgina Wolf) نے "A Room of one's own" (۱۹۲۹ء) لکھ کر عورت کی اہمیت کا احساس دلایا۔ دراصل یہ کتاب ان دو مختلف تقریروں کا مجموعہ ہے، جوانہوں نے کیمبرج یونیورسٹی میں عورتوں کے کالج (Women's College) میں دیئے تھے۔ اس کتاب کا موضوع عورت اور فکشن ہے۔ وولف کے نزدیک عورت عقلی، فطری اور تخلیقی سطح پر کمزور نہیں ہے بلکہ اس کی صلاحیتوں کو ہمیشہ نظر انداز کیا گیا ہے۔

ورجینا وولف کے بعد سیمون دی بوائر (Simone-De-Beauvior) کا نام اہم ہے۔ سیمون دی بوائر نے اپنی کتاب "The Second sex" (۱۹۴۹ء) میں مرد کی مرکزیت اور عورتوں کو دوسرے درجے کی حیثیت دینے کے رویے کو بحث کا موضوع بنایا۔ اس نے عورتوں کی کمتری پر بحث کرتے ہوئے اپنی کتاب میں سب سے پہلا سوال عورت کیا ہے؟ قائم کیا۔ سیمون دی بوائر کے علاوہ اس تحریک کو فروغ دینے میں جولیا کرسٹیوا کی کتاب "Revolution in Potic language" (۱۹۷۴ء)، ہیلن کیسا (Helene Cixous)، کی کتاب "The laugh of the Meduna" (۱۹۷۹ء)، میری ایلمان کی "Thinking about woman" (۱۹۸۸ء)، کیٹ ملیٹ کی "Sexual Politics" (۱۹۷۰ء)، ایلین شووالٹر کی "A literature of their own" (۱۹۷۷ء)، ایلین موئرز کی "Literary women" (۱۹۷۶ء)، مائیکل باریت کی "Women's Oppression today" (۱۹۸۰ء) وغیرہ اہم ہیں۔

اردو میں تانیثی تحریک پر اس طرح توجہ نہیں دی گئی، جس طرح مغرب میں نسائی روایات کو مستحکم کرنے کا کام کیا گیا لیکن پھر بھی اردو ادب میں ایسے بہت سے ادیب ہیں، جنہوں نے خواتین کے مسائل کو قلم بند کیا۔ اردو میں تانیثیت کی ابتداء انیسویں صدی کے اواخر میں ہوئی۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اس دور میں خواتین ادیبوں کی تحریروں یا ان کے حقوق کے لیے پہلی آواز کسی عورت نے نہیں بلکہ ایک مرد نے اٹھائی۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ناول 'مراۃ العروس' لکھ کر عورتوں کو تعلیم کی طرف مائل کرنے کی پہلی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اپنے ناول میں دو لڑکیوں کے مختلف کردار کے ذریعہ عورتوں کو تعلیم کی اہمیت سے باور کرایا ہے۔ نذیر احمد کے علاوہ حالی کی 'مجالس النساء' (۱۸۶۹ء)، کریم الدین کی 'تعلیم النساء' (۱۸۷۴ء) اور آزاد کی 'نصیحت کا کرن' (۱۸۶۴ء) عورتوں کے لیے لکھی گئی نصیحت آمیز کہانیاں تھیں۔

عورتوں میں پہلی باقاعدہ ناول نگار رشید النساء مانی جاتی ہیں۔ ان کا ناول 'اصلاح النساء' ۱۸۹۴ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول انہوں نے نذیر احمد سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ ان کے علاوہ اکبری بیگم، محمدی بیگم، مسز عباس، طیب جی، صغریٰ ہمایوں مرزا، عباسی بیگم، بیگم شاہنواز، مسز عبدالقادر اور نذر سجاد حیدر کے ناول بھی شائع ہوئے۔ ان تمام ادباؤں نے عورتوں کے حقوق، تعلیم نسواں اور عورتوں پر کیے گئے ظلم کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔

اردو میں تانیثی رجحانات کی واضح جھلک بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں نظر آتی ہے، جس میں ایک اہم نام رشید جہاں کا ہے، جنہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ سماج میں عورتوں اور مردوں کے لیے مروجہ دو الگ الگ اصولوں اور معیاروں پر روشنی ڈالی ہے۔ اردو ادب میں تانیثیت کی سب سے پہلی واضح آواز عصمت چغتائی کی ہے۔ ان کا لب ولہجہ، ان کا آہنگ، ان کا انداز تحریر خالص تانیثی تھا۔ عورتوں کے جذبات، کیفیات اور ان کے سماجی حالات کی عکاسی عصمت کی تحریروں میں صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ عصمت کے علاوہ خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، بلقیس ظفر الحسن، داراب بانو وفا، مہ لقا بائی چندا، زاہدہ خاتون شروانیہ، رفیعہ شبنم عابدی، رفیعہ سلطانہ وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان سب ادیباؤں پر تفصیلی بحث اگلے باب میں کی جائے گی۔

○

حواشی:

(۱) ''اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانات کا حصہ'' ڈاکٹر منظر اعظمی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۲۰۰۹ء، ص-۱۶

(۲) ''جدید اردو تنقید: اصول ونظریات'' شارب ردولوی، اتر پردیش اردو اکادمی، (۲۰۰۲ء) ص-۸۷

(۳) ''نئی تنقید'' جمیل جالبی، مرتبہ: خاور جمیل، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص-۳۶

(۴) ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کلیم الدین احمد، بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۱۹۸۳ء، ص-۳۷۸،۳۷۷

(۵) ایضاً ص-۳۷۹

(۶) بحوالہ ''تنقیدی دبستان'' سلیم اختر، بک کارپوریشن، دہلی ۲۰۱۳ء، ص-۱۲۴،۱۲۳

(۷) ''شعر العجم'' (جلد چہارم) علامہ شبلی نعمانی، دار المصنفین، اعظم گڑھ ۲۰۱۰ء، ص-۴

(۸) ''محاسن کلام غالب'' عبد الرحمٰن بجنوری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء، ص-۱

(۹) ''اندازے'' فراق گورکھپوری، الہ آباد ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء، ص-۹

(۱۰) ''انسان اور آدمی'' حسن عسکری، علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۶ء، ص-۷

(۱۱) Encyclopedia of Britanica 15th Edition Micropedia Vol (vii) P-653

(۱۲) علی گڑھ نمبر 'علی گڑھ میگزین' مشمولہ علی گڑھ اردو رومانی نثر کا معمار، اسلوب احمد انصاری ۱۹۵۵ء، ص-۱۲۳

(۱۳) ''اردو ادب میں رومانی تحریک'' ڈاکٹر محمد حسن، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۵۵ء، ص-۱۷

(۱۴) ''اردو تنقید کا رومانی دبستان'' ڈاکٹر محمد خاں اشرف، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۱ء، ص-۱۳۵

(۱۵) ''جدید اردو تنقید: اصول ونظریات'' شارب ردولوی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۲۰۰۲ء، ص-۱۸۳

(۱۶) ''ادب اور نفسیات'' دیویندر اسر، مکتبہ شاہراہ، دہلی ۱۹۶۳ء، ص-۱۲

(۱۷) بحوالہ ''جدید اردو تنقید: اصول ونظریات'' شارب ردولوی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۲۰۰۲ء، ص-۲۳۴

(۱۸) ''جدید اردو تنقید پر مغربی اثرات'' خورشید جہاں منشا پبلی کیشنز، ہزاری باغ، ۱۹۸۹ء، ص-۵۹

(۱۹) ''رسوا کے تنقیدی مراسلات'' مرتبہ: ڈاکٹر محمد حسن ۱۹۶۱ء، ادارہ تصنیف، علی گڑھ، ص-۷

(۲۰) ''اس نظم میں'' میرا جی، سٹی پریس بک شاپ، ۲۰۰۲ء ص-۱۴۴

(۲۱) ''مشرق ومغرب کے نغمے'' میرا جی اکاڈمی پنجاب ٹرسٹ، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص-۱۶۷

(۲۲) ''تنقیدی مسائل'' ریاض احمد، اردو بک اسٹال، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص-۱۰۲

(۲۳) ''تنقید وتحلیل'' شبیہ الحسن، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۵۸ء ص-۵۹

(۲۴) ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۳ء، ص-۳۰

(۲۵) ''روشنائی'' سجاد ظہیر، پرائم ٹائم پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص-۱۰۱

(۲۶) ایضاً ص-۱۰۲

(۲۷) ''تنقید کیا ہے؟ اور دوسرے مضامین'' آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، دسمبر ۱۹۵۶ء، ص-۱۷۶، ۱۷۷

(۲۸) ''ادب اور انقلاب'' اختر حسین رائے پوری، ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد ۱۹۴۳ء، ص-۲۸

(۲۹) ''ادب اور زندگی'' مجنوں گورکھپوری، اردو گھر علی گڑھ، ۱۹۸۴ء، ص-۳۸

(۳۰) ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' گوپی چند نارنگ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء، ص-۸۷

(۳۱) ایضاً، ص-۸۴

(۳۲) ''لفظ و معنی'' شمس الرحمٰن فاروقی، الہ آباد شب خون گھر، ۱۹۶۸ء، ص-۱۱۲، ۱۱۳

(۳۳) ''اسلوب کیا ہے؟'' (مشمولہ) آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید' مرتبہ: شارب ردولوی اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۱ء، ص-۱۴۱

(۳۴) ''تنقید اور اسلوبیاتی تنقید'' مرزا خلیل احمد بیگ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص-۳۰

(۳۵) ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' وزیر آغا، انجمن ترقی اردو، پاکستان ۱۹۸۹ء، ص-۹۴

(۳۶) ''تنقیدی دبستان'' سلیم اختر، بکس کارپوریشن، دہلی (۲۰۱۳ء) ص-۲۱۱

(۳۷) ''اسلوب تنقید'' عبدالمغنی، عاکف بک ڈپو، ٹیامحل، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص-۵

(۳۸) ''تنقید اور اسلوبیاتی تنقید'' مرزا خلیل احمد بیگ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۲۰۰۵ء، ص-۳۴

(۳۹) ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' وزیر آغا، ترقی اردو، پاکستان ۱۹۸۹ء، ص-۸۶

(۴۰) ''جدید اردو تنقید اصول و نظریات'' شارب ردولوی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۲۰۰۲ء، ص-۵۰۰

(۴۱) ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' گوپی چند نارنگ، ۱۹۹۳ء، ص-۷۷

(۴۲) بحوالہ ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' (ایک ادبی و فلسفیانہ مخاطبہ) ضمیر علی بدایونی، اختر مطبوعات کراچی ۱۹۹۹ء، ص-۲۲۱

(۴۳) ''ساختیات اور سائنس'' وزیر آغا، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، نومبر ۱۹۹۱ء، ص-۲۶۵

(۴۴) ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' گوپی چند نارنگ ۱۹۹۳ء، ص-۶۰

(۴۵) ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' (ایک ادبی و فلسفیانہ مخاطبہ) ضمیر علی بدایونی، ص-۳۵۰

(۴۶) ''فیمنزم: تاریخ و تنقید'' شہناز نبی، رہروان ادب پبلی کیشنز، کولکاتا، ۲۰۱۲ء، ص-۱۹

(۴۷) ''اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ'' مرتبہ: قیصر جہاں، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۲۰۰۴ء، ص-۷۸

باب پنجم

پاکستان کی اہم خواتین تنقید نگار

۱- ممتاز شیریں

۲- طاہرہ اقبال

۳- فاطمہ حسن

۴- زاہدہ حنا

۵- کشور ناہید

پاکستان کی خواتین تنقید نگاروں کی خدمات کا جائزہ لینے سے قبل پاکستان کے سماجی، سیاسی اورتہذیبی حالات پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہوگی کہ نئے ممالک کے حوالے سے دیکھے گئے تمام خواب چکنا چور ہو گئے تھے۔ فسادات اور ہجرت کے بعد مہاجرین کی آباد کاری، نئے اداروں کے قیام، پرانے اداروں کی از سرِ نو بحالی، جمہوری نظام کا فروغ، گم شدہ لوگوں خصوصاً عورتوں کی تلاش اور ہوسِ اقتدار کے لیے خود غرضی اور مفاد پرستی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ۱۴ر اگست ۱۹۴۷ء کو نہ صرف ہندوستان کے دو حصے ہوئے بلکہ ہر ایک چیز بٹوارے کی نذر ہوگئی۔ زمین، جائیداد، اثاثے، ورثہ، تہذیب وتمدن کے علاوہ انسان، شاعر و ادیب اور دانشور و نقاد سب پر ہندوستانی اور پاکستانی کی مہر ثبت ہوگئی۔

قیام پاکستان کے وقت اردو تنقید پر ترقی پسند تحریک کا غلبہ تھا۔ ترقی پسند تنقید نے اپنی بنیاد مارکس اور اینگلز کے تصورات پر رکھی۔ حالانکہ مارکس اور اینگلز ادیب نہیں تھے بلکہ بنیادی طور پر اقتصادیات اور سیاسیات کے مفکر تھے۔ ان کا براہ راست تعلق ادب سے نہیں تھا مگر انھوں نے ادب کے متعلق چند نظریات کا اظہار ضرور کیا تھا۔ قیام پاکستان کے بعد وہاں ترقی پسند تنقید میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ تقسیم صرف ایک سیاسی واقعہ نہیں تھا بلکہ اس نے برصغیر کی تاریخ اور تہذیب پر بھی بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ قیام پاکستان کے بعد بہت سے معروف اور صف اول کے نقاد ہندوستان سے پاکستان چلے گئے۔ ان میں مولوی عبدالحق، نیاز فتح پوری، حامد حسن قادری، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، وقار عظیم، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، عبادت بریلوی، حسن عسکری، ڈاکٹر احسن فاروقی، ممتاز حسین اور ممتاز شیریں وغیرہ کے نام نمایاں ہیں بعض ناقدین پاکستان میں پہلے سے موجود تھے ان میں شیخ عبدالقادر، شیخ محمد اکرام، حمید احمد خاں، مولانا صلاح الدین احمد، ڈاکٹر سید عبداللہ وغیرہ

ہیں۔ آزادی کے بعد فسادات اور ہجرت اردو ادب کے اہم موضوعات تھے۔ اس وقت ناقدین کے پیش نظر ادیب، ان کی ذہنی آزادی اور ادب اور سیاست کا تعلق جیسے بڑے مسائل تھے۔ ابتدا میں ان ناقدین نے نظریاتی موضوعات پر مضامین لکھے، جن میں وقار عظیم کا مقالہ ''آزادی مملکت میں ادیب'' (مشمولہ نیا دور کراچی، فسادات نمبر)، ادب اور پاکستانی ادیب (مشمولہ ادب لطیف، لاہور سالنامہ، ۱۹۴۸) حسن عسکری کا مقالہ انسان اور آدمی، ممتاز شیریں کا مقالہ سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی (مشمولہ نیا دور، کراچی، شمارہ ۱۸) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

۱۹۴۹ء میں لاہور میں پہلی انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی، جس کے بعد اس تحریک کے مقاصد کھل کر سامنے آئے۔ ادب کی پرکھ کے لیے مخصوص اور نئے پیمانے بنائے گئے اور جو تخلیقات ان پیمانوں پر پوری نہیں اترتی ان کو رد کر دیا جاتا۔ اس طرح ترقی پسند تحریک میں شدت اور انتہا پسندی آ گئی۔ اس انتہا پسندی کا اعتراف کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

> ''دراصل اگست ۱۹۴۷ء کے بعد خوابوں اور تصورات کے آبگینوں میں بال آنے لگے تھے اور عملی آزادی کے دو برس کے بعد یہ آبگینے ایک چھناکے کے ساتھ ٹوٹ گئے اور ہم اس انتہا پسندی کا شکار ہو گئے جس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ دوست اور دشمن کی تمیز اٹھ جاتی ہے اور تہذیب و ثقافت کی پاکیزہ روایات اپنے معانی کھونے لگتی ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند مصنفین پاکستان کا منشور مرتب کرتے وقت پاکستان بھر کے ترقی پسند مصنفین انتہا پسندی کا شکار ہو گئے۔''[۱]

اس انتہا پسندانہ رویے نے تحریک کو بہت نقصان پہنچایا۔ ترقی پسند تحریک اور تنقید میں نعرے بازی اور بغاوت کا غلبہ ہو گیا۔ اس تحریک میں سیاسی بیان بازیوں کے بعد ۱۹۵۲ء میں حکومت نے انجمن کے مصنفین پر پابندی عائد کر دی، جس پر ترقی پسند ناقدین نے شدید ردعمل کا اظہار کیا اور اس پابندی کو حکومت کا ظالمانہ فیصلہ قرار دیا۔ پابندی کے بعد تحریک کا شیرازہ بکھر گیا اور بہت سے ترقی پسند ادیب اس تحریک سے الگ ہو گئے۔ جلد ہی ترقی پسندوں کو اپنی غلطی کا احساس ہوا جس کے سبب ترقی پسند تحریک نے ایک نیا رخ اختیار کیا۔ اس دور میں حلقۂ ارباب ذوق کی بحثوں میں بھی ترقی پسند تحریک کی مخالفت ہوئی۔

حلقہ ارباب ذوق کی تنقید خالصتاً ادب برائے ادب کی قائل تھی۔ ترقی پسند تنقید مواد کو ہیئت پر ترجیح دیتی تھی جبکہ حلقہ کے ناقدین مواد اور ہیئت کی اکائی پر زور دیتے تھے۔ حلقہ کی تنقید نے ادب کی جمالیاتی اقدار کو اولیت دی۔ حلقہ کی تنقید نے ادب پارے کی ادبیت پر زور دیتے ہوئے فن پارے کی جانچ پرکھ کے لیے خالص ادبی اصول بنائے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو ادب میں لسانیاتی مباحث کے سبب بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ مغربی تحریکات کے زیر اثر ساختیاتی، پس ساختیاتی اور مابعد جدیدیت کے تنقیدی نظریات کو فروغ حاصل ہوا۔ مختصراً یہ کہ ۷۰ سال کے عرصے میں پاکستان میں اردو تنقید کو بہت فروغ حاصل ہوا۔

مفاد پرستی، اندرونی خلفشار، خود غرضی اور دیگر مسائل کے درمیان عورتوں کے حالات پر کسی کی توجہ ہی نہیں گئی۔ ایک عرصے تک مخلوط کلچر میں رہنے والے نئی مملکت میں قدامت پرستانہ سوچ اور فرسودہ رسم و رواج میں منتقل ہو گئے تھے۔ یہاں بھی عورتوں کے حوالے سے خیالات وافکار کم وبیش وہی تھے جو تقسیم سے قبل ہندوستان میں تھے مگر جلد ہی لوگوں کو عورتوں کی بدحالی کا احساس ہوا۔ خواتین نے خود اس جانب قدم بڑھایا۔ ۱۹۴۸ء میں عورتوں کے معاشی حقوق کے لیے بیگم شائستہ اکرام اللہ اور بیگم جہاں آرا شاہنواز نے آواز بلند کی جس کے سبب بجٹ سیشن میں اس مسئلے پر بحث ہوئی۔ اس سلسلے میں ایک بل بھی پاس ہوا، جس میں عورتوں کو مختلف حقوق حاصل ہوئے۔ اس کے علاوہ مارکسی رجحانات رکھنے والی طاہرہ مظہر علی خاں اور دیگر خواتین نے ۱۹۴۸ء میں لاہور میں انجمن جمہوریت پسند خواتین قائم کی۔ اس انجمن کے مطالبات میں مزدور اور ملازمت پیشہ عورتوں کے لیے کام کے مساوی تنخواہ لڑکیوں اور عورتوں کے لیے تعلیم کی مساوی سہولتوں کا حصول اور ملازمت کے لیے نئے مواقع کی بات کی گئی تھی۔ اس طرح دھیرے دھیرے عورتوں کے حالات میں سدھار آنے لگا اور زندگی کے تمام شعبوں کے ساتھ ساتھ خواتین نے شعر وادب میں بھی نمایاں مقام حاصل کیا۔

قیام پاکستان کے بعد خواتین کے ادب میں سب سے پہلا اور نمایاں نام ممتاز شیریں کا آتا ہے۔ ممتاز شیریں چونکہ تقسیم سے قبل ہندوستان میں بھی مقبول تھیں، اس لیے تقسیم کے بعد بھی انہیں وہی شہرت حاصل ہوئی۔ ممتاز شیریں نے ابتدا ہی سے تقسیم، فسادات اور پاکستانی تہذیب وثقافت پر عمدہ افسانے اور مضامین تحریر کیے جو آج بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ممتاز شیریں کے علاوہ الطاف فاطمہ، خدیجہ

مستور، بانو قدسیہ، ہاجرہ مسرور، جمیلہ ہاشمی، اختر جمال، فرخندہ لودھی، عذرا بخاری، سائرہ ہاشمی، فاطمہ حسن، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، زاہدہ حنا، طاہرہ اقبال وغیرہ نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ پاکستان میں خواتین کی ادبی تاریخ کو مستحکم کیا۔ ان میں سے بیشتر خواتین نے نظموں اور افسانوں پر طبع آزمائی کی۔ ابتدا سے ہی پاکستان میں خواتین کے ادب پر تانیثیت کا غلبہ تھا۔ ہندوستان کے برعکس پاکستان میں تانیثیت کی تحریک کو بہت جلد فروغ حاصل ہوا۔ پاکستان کی خواتین کی تخلیقات میں عورتوں کے حالات اور مجبوری پر غم اور مردوں کے حاکمانہ رویہ پر غصے کے ملے جلے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انھوں نے ہر اس چیز کا کھل کر احتجاج کیا جس سے مردوں کے حاکمانہ رویہ کی نشاندہی ہوتی ہے۔

غرض یہ کہ ستر سال کے عرصے میں پاکستان میں خواتین نے اردو شعر و ادب کو فروغ دینے میں بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ پاکستان میں خواتین نے تنقید کے میدان میں بھی نمایاں خدمات انجام دیں۔ باب کی طوالت کو مدنظر رکھتے ہوئے یہاں صرف اہم خواتین تنقید نگاروں کی تخلیقات کا محاکمہ کیا گیا ہے۔

ممتاز شیریں

ممتاز شیریں ۱۲ر ستمبر ۱۹۲۴ء میں آندھرا پردیش کے قصبہ ہندو پور میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام عبدالغفور خاں اور والدہ کا نام نور جہاں تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر اپنے والد اور نانا ٹیپو قاسم خاں سے حاصل کی۔ پانچ سال کی عمر میں ان کا داخلہ ایک نیم انگریزی اسکول میں ہوا۔ ممتاز شیریں بچپن سے ہی ذہین تھیں اس لیے ۱۳ سال کی عمر میں میٹرک کا امتحان مہارانی ہائی اسکول سے اول درجے میں پاس کیا۔ ۱۹۴۱ء میں مہارانی کالج بنگلور سے بی۔اے سکنڈ ڈویژن سے پاس کیا۔ ۱۹۴۳ء میں ان کی شادی اردو کے مشہور ادیب صمد شاہین سے ہوئی۔ صمد شاہین ادبی ذوق رکھتے تھے۔ اس لیے ان کی لائبریری میں ادبی کتابیں بھری پڑی تھیں۔ ممتاز شیریں کو پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن سے تھا لہٰذا انھوں نے ان کتابوں کا مطالعہ شروع کر دیا۔ ۱۹۵۴ء میں انھوں نے جدید انگریزی ادب میں ایک کورس آکسفورڈ یونیورسٹی سے کیا اور اسی سال ادیبوں کی بین الاقوامی کانفرنس ہالینڈ میں منعقد ہوئی جس میں ممتاز شیریں نے پاکستانی ادیبوں کی

نمائندگی کی۔ ۱۹۵۵ء میں پاکستان واپس آکر کراچی یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم. اے کیا۔
۱۱؍مارچ ۱۹۷۳ء کو طویل بیماری کے بعد ان کا انتقال ہوا۔

ممتاز شیریں کے فن اور شخصیت میں جو عناصر کارفرما ہیں ان کے بارے میں اپنی نامکمل آپ بیتی کے آغاز میں لکھتی ہیں کہ ''زندگی صرف حادثات، واقعات اور ٹھوس تجربات پر مشتمل نہیں ہوتی۔ کسی فرد کی حیاتیاتی اور ذہنی نشوونما، کردار اور رویے میں غیر محسوس تبدیلی سیاست اور دوسری تہذیبوں کا اثر مذہب و اخلاق (اور میری زندگی بھی) کا تصور زندگی ان سب کا مرکب ہے۔'' ممتاز شیریں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ان کا پہلا افسانہ 'انگڑائی' رسالہ ساقی میں ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا، جس کی ادبی حلقوں میں بہت پذیرائی ہوئی۔ اس افسانے کے بارے میں حسن عسکری لکھتے ہیں کہ ممتاز شیریں اردو کے ان چند لکھنے والوں اور لکھنے والیوں میں سے ایک ہیں جن کی تاریخ ہی ان کی شہرت سے شروع ہوتی ہے۔ انھیں مشہور ہونے کے لیے انتظار نہیں کرنا پڑا، بلکہ پہلے ہی افسانے کے بعد انھوں نے ادب کے شائقین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرالی۔'' حالانکہ مصنفہ کا کہنا ہے کہ اس سے قبل بھی وہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتی تھیں مگر وہ کہیں شائع نہیں ہوئیں۔ ۱۹۴۳ء کے بعد وہ باضابطہ نقوش، ساقی، نیا دور، سویرا، ادب لطیف، ادبی دنیا، شاہراہ وغیرہ رسالوں میں شائع ہونے لگیں۔

۱۹۴۴ء میں صمد شاہین نے ممتاز شیریں کے ساتھ مل کر رسالہ نیا دور اور ایک ہفتہ وار میسورین نکالنا شروع کیا۔ نیا دور کی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی حلقوں میں ممتاز شیریں نے ایک مستقل اور اہم مقام حاصل کرلیا۔ اردو میں کتابی صورت کا یہ پہلا رسالہ تھا۔ ۱۹۵۲ء میں ملازمت کے سلسلے میں صمد شاہین کو یورپ جانا پڑا تو یہ رسالہ بند ہوگیا۔ نیا دور کے پہلے شمارے میں ممتاز شیریں کا پہلا تنقیدی مضمون '۱۹۴۴ء کے افسانے' شائع ہوا۔ اس مضمون کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس سے قبل اس نوعیت کا مضمون کسی نے نہیں تحریر کیا تھا، جس میں سال بھر کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہو۔ ممتاز شیریں نے اس مضمون میں سال بھر کے اچھے اور معیاری افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔

ستمبر ۱۹۴۷ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'اپنی نگریا' محمد حسن عسکری کے دیباچے کے ساتھ منظر عام پر آیا۔ انگڑائی ممتاز شیریں کا پہلا افسانہ ہے، اس افسانے میں انھوں نے کچی عمر کے داخلی

تقاضوں اور جوان ہونے والی لڑکی کی نفسیات بیان کی ہیں۔ انگڑائی کی ہیروئن گلنار ایک نوخیزہ، انتہائی ذہین، شوخ اور چنچل لڑکی ہے۔ اسے اپنے کالج کی ٹیچر سے جذباتی محبت ہوجاتی ہے۔ گلنار کو اس افسانے میں ہم جنسی میلانات میں مبتلا ہونے اور اس سے باہر نکلتے ہوئے دکھایا ہے۔ گلنار اپنی استاد فناس سے محبت کرتی ہے مگر جب اس کی شادی ہوجاتی ہے تو وہ اپنے منسوب کی طرف بے اختیار کھنچ جاتی ہے۔ ممتاز شیریں نے اس تبدیلی کو اپنے افسانے میں بہت نرمی اور غیر شعوری طور پر پیش کیا ہے۔ میلان ہم جنس پر مخالف جنس کی کشش کا غلبہ اس افسانے کی خصوصیت ہے۔ اس کے علاوہ گلنار نہ صرف اپنی اس پہلی محبت یعنی عورت سے بے پرواہ ہوجاتی ہے بلکہ اپنے نئے محبوب (مرد) کا ذکر کر کے اسے جلانا چاہتی ہے۔ اس کے لیے پہلی محبت جیسے ایک خواب تھی اور وہ اب ایک انگڑائی لے کر اس نیند سے بیدار ہوجاتی ہیں۔ اس افسانے میں گلنار ایک ایسے متوسط طبقے کی نشان دہی کرتی ہے جہاں بہت پابندیاں، بزرگوں کی بے جا روک ٹوک، آداب اور سخت پردے کی وجہ سے بچے ایک نفسیاتی دباؤ میں آجاتے ہیں۔ انگڑائی مصنفہ کا پسندیدہ افسانہ ہے۔ افسانہ 'اپنی نگریا' میں ایک ایڈیٹر کی مجبوریوں اور دشواریوں کی تفصیل ہے۔ اپنی نگریا میں Direct واقعت ہے اور اصلی ناموں اور اصلی واقعات کی وجہ سے اس کی تکنیک رپورتاژ کی سی لگتی ہے لیکن اس میں افسانویت ہے اور ایک مرکزی خیال بھی ہے۔ دراصل یہ افسانہ ممتاز شیریں اور صمد شاہین کی زندگی کے متعلق ہے۔ ممتاز شیریں کے افسانوں کا ایک خاص موضوع عورتوں کی نفسیات ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں مثلاً انگڑائی، آئینہ، شکست، دیپک راگ، رانی، کفارہ وغیرہ میں اس کی صاف جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ اپنی نگریا افسانوی مجموعے میں ممتاز شیریں نے ایک مضمون 'میرے افسانے' کے عنوان سے تحریر کیا ہے، جس میں اس مجموعے کے تمام افسانوں کے موضوعات، کردار کے علاوہ ان افسانوں کا پس منظر بھی بیان کیا ہے۔ ممتاز شیریں نے اس مضمون میں غیر جانبداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے افسانوں کی خامیوں کو بھی قلم بند کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ مصنفہ رقم طراز ہیں:

> ''ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جانچتے ہوئے مجھے اپنے آپ سے سب سے
> بڑی شکایت یہ ہے کہ میرا مشاہدہ بہت محدود ہے مجھے ادب کے مطالعہ کا بہت
> کچھ موقع ملا ہے لیکن زندگی کے مطالعہ کا بہت کم اس لیے میرے افسانوں کا

دائرہ بھی محدود ہے۔ میرا یہ نظریہ ہے کہ قریبی مشاہدے اور گہرے مطالعے
کے بغیر کسی اچھے اور گہرے افسانے کی تخلیق مشکل ہے۔''[۲]

اگست ۱۹۴۸ء میں ان کا ایک افسانہ بھارت ناٹیہ شائع ہوا، جو تقسیم ہند پر تمثیلی انداز میں لکھا ہوا ان کا پہلا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے کرداروں کے ذریعہ تاریخی وسماجی اعتبار سے تقسیم ہند کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس افسانے میں دو جڑے ہوئے بچوں کے جسموں کو آپریشن کر کے الگ کیا جاتا ہے۔ اس صورت میں بچوں کی ماں کے ردعمل کو مصنفہ نے بڑے دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ تمثیل کے پردے میں ہندوستان اور پاکستان کو بچوں سے اور تقسیم کے عمل کو دو جسموں کو الگ کرنے والے آپریشن سے تعبیر کیا ہے۔ ۱۹۴۹ء میں ان کا ایک اور اہم افسانہ 'دیپک راگ' شائع ہوا۔ تکنیکی اعتبار سے یہ ایک نیا تجربہ تھا اس افسانے میں ممتاز شیریں نے سہ ابعادی (Three Dimensional) افسانے کا تصور پیش کیا، جس میں عکاسی اور مصوری سے آگے جا کر بت تراشی کا عمل شامل ہے۔ یہ افسانہ چھ حصوں پر مشتمل ہے تمام حصوں کے مرکزی کردار بے راہ رو ہیں کچھ ذہنی اور کچھ جسمانی بے راہ روی میں مبتلا ہیں اور معاشرتی اقدار کے زوال کا سبب یہ سارے ہی ہیں۔

۱۹۶۲ء میں ممتاز شیریں کا ایک مشہور افسانہ 'کفارہ' شائع ہوا۔ یہ افسانہ اپنی معنویت، فنی تکمیل، گہرائی اور تاثر کے اعتبار سے جدید اردو افسانہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار 'میں' بنکاک کے ایک اسپتال میں زچگی کے وقت سیریزین آپریشن کے دوران Anaesthesia کے زیر اثر خوابوں کی مختلف وادیوں میں بھٹکتی ہے۔ افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس افسانے میں موت اور زندگی کے درمیان کے فاصلے کو بہت ہی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ۱۹۶۲ء میں ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'میگھ ملہار' شائع ہوا، جو بہت پسند کیا گیا۔ ان افسانوں کے علاوہ انھوں نے جان اسٹائن بیک کے ناول دی پرل کا ترجمہ در شہوار کے نام سے کیا تھا۔ جو ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے امریکی افسانوں کا ایک مجموعہ پاپ نگری کے نام سے ترجمہ کیا۔ ۱۹۶۳ء میں ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'معیار' کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں تیرہ مضامین شامل ہیں اور ہر مضمون ممتاز شیریں کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

معیار میں شامل پہلا مضمون 'تکنیک کا تنوع - ناول اور افسانے میں' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے فکشن کی تکنیک کے علاوہ پلاٹ، کردار نگاری، زمان و مکان، ماحول و منظر وغیرہ پر دلائل کے ساتھ بحث کی ہے۔ ممتاز شیریں کے مطابق فکشن کی تعمیر میں تکنیک ایک اہم جزو ہے۔ لیکن صرف تکنیک کے ذریعہ ایک اچھا افسانہ تخلیق نہیں کیا جا سکتا بلکہ مکمل اور خوبصورت چیز اسی وقت تیار ہوگی جب مواد، اسلوب، تحریر اور بیان اچھا ہو، اور فن کاران تمام چیزوں کو اپنی تخلیقات میں اچھی طرح استعمال کرے۔ غرض کہ صرف تکنیک افسانے یا ناول کے لیے اہمیت کی حامل نہیں ہے بلکہ مکمل افسانے کے لیے دوسری چیزیں بھی لازمی ہیں۔ تکنیک کی تعریف بیان کرتے ہوئے ممتاز شیریں رقم طراز ہیں:

''تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔ مواد، اسلوب اور ہیئت سے ایک علیحدہ صنف۔ فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقہ سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔''[۳]

تکنیک کی تعریف کی مزید وضاحت کرتے ہوئے تکنیک کی مثال مٹی کے برتن سے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''ایک برتن بنانے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔ اسے خام مواد سمجھ لیجئے۔ پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا، یہ اسلوب ہے۔ پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے اس مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا، مروڑتا، دباتا، کھینچتا، کسی حصے کو گول کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا کہیں سے گہرا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ تکنیک کے لیے یہ ایک موٹی مثال ہے اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ہیئت کہتے ہیں اور جو چیز بنتی ہے وہ افسانہ۔ ہیئت اور افسانے میں فرق یہ ہے کہ ہیئت مکمل شکل ہے اور افسانہ مکمل چیز مثلاً مٹی اور چینی کے برتنوں کی شکل تو ایک ہو سکتی ہے لیکن چیز کے اعتبار سے دونوں مختلف دکھائی دیتی ہیں۔''[۴]

یہ تکنیکی تنوع صرف جدید افسانے کی پیداوار ہے کیونکہ آج ادب کا دامن بہت وسیع ہو گیا ہے اس

لیے نئے افسانوں میں زندگی ہی تنوع ہے۔ مواد کے نئے پن کے ساتھ ساتھ تکنیکوں کے بھی نئے نئے تجربے ہورہے ہیں۔ اب تکنیک میں اتنا تنوع ہے کہ اگر ہر افسانے کی الگ الگ تکنیک نہیں تو کم از کم ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہوتی ہیں۔ عام طور پر تکنیک کی دو قسم بیان کی گئی ہیں۔

(۱) صیغہ کے لحاظ سے: ماضی، حال، مستقبل، متکلم، غائب، مخاطب کی تفریق

(۲) (الف) صرف تصویر کشی یا بیان

(ب) ایسا بیان جس میں کہیں کہیں مکالمہ اور عمل ملا ہوا ہو (اکثر افسانوں میں یہی امتزاج ہوتا ہے)

(ج) صرف گفتگو یا مکالمہ

تکنیک کی اقسام کے اس خاکے کو نہ تو مکمل کہا جاسکتا ہے اور نہ خامیوں سے پاک۔ خود ممتاز شیریں بھی اسے صرف ایک موٹی سی مثال کہتی ہیں۔ غلام عباس کے افسانے آنندی، عسکری کا حرام جادی، احمد علی کا ہماری گلی، کرشن چندر کا بالکونی اور منشی پریم چند کا شکوہ شکایت کی تکنیک پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان تمام افسانوں کی تکنیک ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ ممتاز شیریں کے مطابق ضروری نہیں کہ ایک افسانے کی تکنیک دوسرے افسانے پر بھی لازم ہو۔ موضوع اور مواد کی تبدیلی کے ساتھ ہی افسانہ میں بھی تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ افسانے کی تنقید کے سلسلے میں پلاٹ اور کردار بھی اہمیت کے حامل ہیں، جس کی مثال وہ اردو کے چند افسانوں کے ذریعہ پیش کرتی ہیں۔

افسانے کی تنقید میں ممتاز شیریں راوی کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ افسانے کے بیان میں تذکیر و تانیث (عورت کی زبانی، مرد کی زبانی) کا فرق بظاہر تو معمولی دکھائی دیتا ہے مگر اس سے فکشن کے تاثرات میں فرق آجاتا ہے۔ وہ تکنیک کے سلسلے میں اس بات پر بھی زور دیتی ہیں کہ کوئی کہانی جب کسی جوان مرد یا لڑکی کی زبانی تحریر کی جاتی ہے تو رعنائی یا شگفتگی حاصل کرلیتی ہیں اور اس کے برعکس اگر کسی بوڑھے کردار کی زبانی سنائی جاتی ہے تو ماضی کی یاد حسرتوں میں ڈوب جاتی ہے اور بچوں کے ذریعہ تو اس میں معصومیت سمٹ جاتی ہے۔

ممتاز شیریں کے مطابق افسانے میں اس کے آغاز اور انجام کو بھی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ افسانے کا وہ حصہ ہے جہاں افسانہ نگار کی فنکاری کا جوہر کھلتا ہے۔ بہت سے افسانے عمدہ مواد اور اچھے

موضوع ہونے کے باوجود بھی قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول نہیں کرا پاتے، جس کی ایک بڑی وجہ محض آغاز وانجام کا عمدہ بیان نہ ہونا ہوتا ہے۔ آغاز وانجام پر مزید بحث کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''تکنیک میں افسانے کے آغاز اور انجام کو بھی بڑا دخل ہے۔ پرانے افسانوں کا آغاز طویل منظریہ بیان سے کیا جاتا تھا، لیکن اب چھوٹتے ہی موضوع کو پکڑ لیا جاتا ہے۔ بعض افسانوں میں آغاز ہی اتنے مکمل ہوتے ہیں کہ ان میں مکمل افسانے کا نچوڑ پیش ہو جاتا ہے افسانے میں آنے والے کردار اور واقعات کی جھلک آجاتی ہے۔'' ۵

ممتاز شیریں کے اس اقتباس سے افسانے میں آغاز وانجام کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کی مثال میں مصنفہ دیوندر ستیارتھی کے افسانے برہمچاری اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانے چیچک کے داغ کے آغاز کی چند سطریں نقل کرتی ہیں۔ آغاز کی طرح افسانے کا انجام یا خاتمہ بھی قاری کے لیے اہمیت کا حامل ہوتا ہے اگر افسانہ قاری کے اعتبار سے اچھے موڑ پر نہیں ختم ہوتا ہے تو اس افسانے کو پسند نہیں کیا جاتا ہے۔ ممتاز شیریں جدید افسانوں کے انجام کے بارے میں لکھتی ہیں کہ کچھ افسانوں کے اختتام ایسے ہوتے ہیں کہ انجام پر افسانہ اچانک موڑ جاتا ہے اور اختتام' اختتام معلوم ہی نہیں ہوتا اور کچھ افسانے ایسے موڑ پر ختم ہوتے ہیں کہ افسانے کی پوری صورت ہی بدل جاتی ہے اور قاری ایک دم حیران ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال ممتاز شیریں موپاساں کے مشہور افسانے "The Necklace" اور منٹو کے افسانے 'کھول دو' سے دیتی ہیں۔ کبھی افسانے میں اتحاد زماں ومکاں کو لازمی قرار دیا جاتا تھا اور افسانے کی تنقید میں وحدت تاثر اور اتحاد زماں ومکاں کے تذکرے کے بغیر تنقید مکمل نہیں سمجھی جاتی تھی۔ ممتاز شیریں اس بارے میں رقم طراز ہیں کہ اتحاد زماں ومکاں کی اب وہ اہمیت نہیں رہی۔ وقت اور مقام میں بڑا گہرا تعلق ہے۔ ایک خاص وقت میں آدمی ایک ہی مقام پر ہوتا ہے۔ اس لیے وقت کا تسلسل ٹوٹنے پر مقام کا تسلسل بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ ممتاز شیریں اس کی مثال یولی سس کے ذریعہ دیتی ہیں۔

اس مضمون میں مصنفہ نے فکشن کی تنقید اور خاص طور پر افسانے کی تنقید کے سلسلے میں خاصے اہم نکات پر بحث کی ہے۔ بلاشبہ فکشن کی تنقیدی فکر کی بنیاد پر انھیں اردو کا ایک بہترین نقاد کہا جاسکتا ہے۔

'معیار' کا دوسرا مضمون 'رجحانات کا دائرہ' ہے، اس مضمون میں مصنفہ نے رمزیت، سوشل ریلزم، اظہاریت، فنتاسی، شعور کی رو، تمثیل خود وجودیت اور سرریلزم وغیرہ کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے مطابق:

''ادب میں نئی نئی تحریکیں اور ہر آن بدلتے ہوئے رجحانات بھی ایک خاص دائرے میں گھومتے ہیں جو تحریک یا رجحان نیا معلوم ہوتا ہے وہ دراصل ایک گزشتہ رجحان یا تحریک ہی کی ایک نئی شکل ہوتی ہے۔ سوئی گھوم کر برابر انہی نکتوں پر آتی رہتی ہے اور رجحانات کا ایک دائرہ سا بن جاتا ہے۔''[۶]

اردو میں ہر رجحان یا تحریک مغربی ادب کی دین ہے اس لیے اس مضمون میں مصنفہ نے ابتدا میں مغربی رجحانات کا اور پھر اردو ادب میں ان رجحانات کی نشو ونما کا جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ اردو ادب میں یہ رجحانات الگ الگ تحریکوں کے ذریعہ وجود میں نہیں آئے بلکہ پرانے ادب میں ان کی جھلک کہیں نہ کہیں موجود ہے۔ سوشل ریلزم (۱۹۲۶ء) کو نئے ادب کا سب سے نمایاں رجحان بتاتی ہیں اس کے علاوہ مختلف رجحانات کی نشان دہی اردو کے افسانہ نگاروں کے ذریعہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ احمد علی اردو میں رمزیت کے سب سے بڑے نمائندے ہیں اس کے برعکس انگارے میں شامل افسانوں کو سرریلسٹک بتاتی ہیں۔ اردو میں شعور کی رو کی تکنیک حسن عسکری سے وابستہ کرتی ہیں۔ عزیز احمد کے افسانوں میں اظہاریت اور جاوید اقبال کے تمثیلچوں اور حیات اللہ انصاری کی تحریروں میں بالخصوص ان کے دو افسانے شکر گزار آنکھیں اور ماں بیٹا میں اظہاری اور رمزی طرز اظہار کا پتہ لگاتی ہیں۔ اسی طرح کے بہت سے افسانہ نگاروں کے افسانوں کی مثالیں اس مضمون میں جا بجا نظر آتی ہیں۔

معیار میں شامل تیسرا مضمون 'طویل مختصر افسانہ (ایک الگ صنف)' ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے طویل مختصر افسانے کی تعریف، آغاز و ارتقا اور مغرب اور اردو میں اس کی روایت کا مختصر ذکر کیا ہے۔ طویل مختصر افسانہ، مختصر افسانہ اور ناولٹ کی درمیانی صنف ہے۔ ان کے مطابق مختصر افسانے اور ناولٹ کے بیچ ایسی کوئی خط نہیں ہے جس سے یہ کہا جا سکے کہ مختصر افسانہ یہاں آ کر رک جاتا ہے اور اس کے آگے ناولٹ کی حدود شروع ہو جاتی ہے۔ ممتاز شیریں طویل مختصر افسانے کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''خام زندگی سے کٹا ہوا ایک چھوٹا سا ٹکڑا بھی مختصر افسانہ بن سکتا ہے۔

مختصر افسانہ ایک چھوٹے سے نکتے کو پوری شدت اور قوت کے ساتھ گرفت میں لے سکتا ہے، جیسے خوردبین کی آنکھ اور محدب شیشے سے چھوٹی سے چھوٹی شے کی تفصیل نظر آتی ہے جو اپنی جگہ ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ صرف چند لمحات تین منٹ کی ٹیلی فون پر گفتگو، ایک چھوٹی سی تبدیلی، ایک موڈ، ایک کیفیت۔ یہ سب مختصر افسانے کے موضوع بن سکتے ہیں۔ طویل مختصر افسانے میں ایک لمحے کی بھی بڑی اہمیت اور وقعت ہے وقت کا شدید ارتکاز یہاں یوں ہوتا ہے جیسے ایک لمحے میں ساری زندگی سمٹ آئی ہو یا جیسے زندگی ایک نکتے پر آن کر رک گئی ہو۔'' ۷

اس اقتباس سے طویل مختصر افسانے کی تعریف کے ساتھ ساتھ ناولٹ اور مختصر افسانہ کے درمیان فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔ طویل مختصر افسانے اور ناولٹ کے درمیان کے فرق پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے ٹالسٹائی کے ناولٹ War and Peace، دستوئسکی کی The Brother Karamzon، ھدمن میل ول کی Moby dick ھیمنگوے کی The old man and the sea کا مختصر تجزیہ کرتے ہوئے ان ناولٹ کی فنی خصوصیات بیان کی ہیں۔ مثال کے طور پر ھیمنگوے کے ناولٹ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''ھیمنگوے کے The old man and the sea میں مرکزی کردار بوڑھا ماہی گیر انسان کا اسم ہے اور سمندر زندگی کی علامت ہے۔ حسین، بے کراں، لامحدود، بے پناہ گہرائیوں کی حامل زندگی ساتھ ہی پر پیچ اور خطرناک حصوں کے لیے انسان کی مسلسل جدوجہد، مخالف قوتوں سے ٹکر لینے کی ہمت، انسانی قوت برداشت اور انسان کی عظمت و بلندی اس ناول کا مرکزی تھیم ہے۔'' ۸

اسی طرح مصنفہ نے ھیمگوے کے طویل مختصر افسانہ The snow of Kilimangaro، ناس مان کے Death in venice، جیمس جوئس کے The death، سمرسٹ کے The rain کا مختصر تجزیہ کرتے ہوئے ان کی فنی خصوصیات بیان کی ہیں، جس سے مختصر افسانے کی تعریف واضح ہو جاتی ہے۔ مغرب کے برعکس اردو میں طویل مختصر افسانے کی روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنفہ نے غلام عباس - آنندی، کرشن چندر - ان داتا، عزیز احمد - دیپک راگ، ممتاز مفتی - میگھ ملہار، حیات اللہ انصاری - آخری کوشش، اختر

اور بیوی-کلیاں اور کانٹے، بلونت سنگھ- بازگشت، احمد ندیم قاسمی- ھیروشیما سے پہلے، ھیروشیما کے بعد اور قدرت اللہ شہاب کے یا خدا کا ذکر کرتے ہوئے ان طویل مختصر افسانوں کو آرٹ کی کامیاب مثال کہا ہے۔ممتاز شیریں کے مطابق ان طویل مختصر افسانوں نے اردو ادب کی اس روایت کو جلا بخشی۔ یہ مضمون ممتاز شیریں کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ طویل مختصر افسانے کی روایت پر ایک اہم مضمون ہے۔

معیار کا اگلا مضمون 'منفی ناول کی ایک مثال' ہے۔اس مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں کہ ''فرانس میں آج کل ناول میں جدید ترین تجربے ہورہے ہیں ان میں جدت اور روایت کا یہ عالم ہے کہ یہ ناول ناول نہیں منفی ناول بن کر رہ گئے ہیں۔'' اس مضمون میں مصنفہ نے راب گریئے کے ناول رقابت (Jealousy) کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ممتاز شیریں نے اس ناول کو منفی ناول کی عمدہ مثال مانتے ہوئے اس ناول کی کردار نگاری، منظر نگاری، اسلوب نگاری وغیرہ پر تفصیلی بحث کی ہے۔جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ناول رقابت (Jealousy) کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''Jealousy ایک عجیب الجھانے والی کتاب ہے لیکن ساتھ ہی کشش انگیز۔ یہ ناول ایک نیا تجربہ ہے جو مصوری بلکہ عکاسی سے مشابہ ہے۔ اس تجربے کی نوعیت انوکھی اور جاذب ہے، یہ ایک ایسی کتاب ہے جو قاری سے حد درجہ تعاون کی طلب گار ہے یہ صبر آزما کتاب گویا ہماری ذہانت کا امتحان لیتی ہے۔ ساری کتاب میں مرکزی تھیم صرف اشارہ ہے اور قدم قدم پر الفاظ کے پیچھے چھپے ہوئے خیال و معنی کا کھوج لگاتے آگے بڑھتے ہیں کردار و عمل، جذبات و احساسات، واقعات و حادثات سے یکسر عاری یہ کتاب محض خارجی تصویروں کا ایک مرقع ہے۔''[۹]

ممتاز شیریں کے اس اقتباس سے ناول کی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔غرض یہ کہ یہ ناول ممتاز شیریں کے پسندیدہ ناولوں میں سے ایک ہے مگر مضمون کے آخر میں منفی ناول کے مستقبل پر انکشاف کرتی ہوئی لکھتی ہیں:

> ''گہرے احساس کے بغیر فن کی تخلیق ناممکن ہے۔ محض ہیئت اور تکنیک کوئی

معنی نہیں رکھتی۔ ناول کی ہیئت اپنی جگہ معین اور مقرر ہے۔ ہیئت روایت سے
بہت زیادہ ہٹی ہوئی شکلوں کو اس آسانی سے قبول نہیں کر سکتی۔ یہ نئی ناولیں
محض چھوٹی شاخیں ہی کہلائی جاسکتی ہیں۔ یہ دقت پسند، صبر آزما، منفی
تحریریں، نیا ملمع اتر جانے پر کہاں تک زندہ رہیں گی، اس کا انحصار ان کے
اندرونی جوہر پر ہے۔''۱۰

یہ مضمون ممتاز شیریں کی تجزیہ نگاری کی عمدہ مثال ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے بہترین مضمون میں سے ایک ہے۔

عام طور پر ممتاز شیریں کو ترقی پسند تحریک کا مخالف سمجھا جاتا ہے مگر اپنے مضمون 'ترقی پسند ادب' میں اس تحریک کا تعارف پیش کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ یہ ایک وسیع، عالمگیر اور زبردست تحریک ہے۔ اس نے اپنے وسیع دامن میں ادب کے علاوہ دوسرے فنون لطیفہ کو بھی سمیٹ لیا۔ اردو ادب میں بھی اس تحریک کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ ترقی پسندی کی تعریف بیان کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

''وہ ادب جو زندگی کو اپنے حقیقی روپ میں پیش کرے، جس میں زندگی کی تفسیر
ہی نہیں تنقید بھی ہے اور جس میں زندگی کو بہتر بنانے کی صلاحیت ہو۔''۱۱

ممتاز شیریں کی اس تعریف سے ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے مطابق اس تحریک سے قبل ادب میں زندگی کی صحیح عکاسی نہیں ہوتی تھی اور اس بات کا بھی اعتراف کرتی ہیں کہ اردو ادب میں حقیقت نگاری اسی تحریک کے ساتھ وجود میں آئی۔ اس سے قبل رومانیت، مثالیت اور فراریت کا دور تھا مگر وہ اس بات پر بھی زور دیتی ہیں کہ حقیقت نگاری کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ جو کچھ گزرا ہو اسے من وعن بیان کر دیا جائے، جس سے ادب روکھی پھیکی رپورتاژ بن جائے بلکہ حقیقت نگاری کی تخلیق میں واقعات کے انتخاب کے ساتھ ترتیب، انداز بیان، تکنیک وغیرہ کا بھی بہت دخل ہوتا ہے۔

ممتاز شیریں کے مطابق ترقی پسند ادب کا عام رجحان ہی یہ ہے کہ زندگی اور حقیقت کے چند (زیادہ تر تاریک) پہلوؤں پر خصوصی توجہ کی جائے۔ اس میں شک نہیں کہ مقاصد کے حصول کے لیے یہ ایک حد تک ضروری ہے لیکن اس کے معنی یہ بھی نہیں کہ روشن پہلو بالکل نظر انداز کر دیے جائیں۔ ممتاز شیریں معاصر ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اب ہمارے ادب پر سیاست اور قنوطیت چھائی ہوئی ہے۔ بے چینی ہے، الجھنیں ہیں، مشکوک ہیں، کوئی رجائی پیغام نہیں بلکہ بڑھتی ہوئی یاسیت امید کا گلا گھونٹ رہی ہیں۔ ترقی کی راہ میں حائل ہو رہی ہے، ہمارے ادب میں بلا کی تیزی ہے، قوت ہے، جوش ہے لیکن یہ سب کچھ ایک بغاوت میں استعمال ہو رہے ہیں۔ ادیبوں کا لہجہ ایسا ہے کہ جیسے وہ زندگی اور انسانیت سے محبت نہیں ان پر حملہ کر رہے ہیں۔ ہمارا ادب منفی بن کر رہ گیا ہے۔ اس وقت یہ بہت ضروری ہے کہ ادیب رجائی پیغام دیں، اثباتی اور تعمیری اقدار پیش کریں۔''[۱۲]

اس کے برعکس ممتاز شیریں جنسی ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ترقی پسند تحریک کے دوران جنسی ادب کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ جنس زندگی کا ایک اہم جز ہے لیکن اس پر ضرورت سے زیادہ توجہ دی جا رہی ہے۔ جنسی بھوک، جنسی ناآسودگی، جنسی بے راہ روی۔ بس انھیں کے ذکر سے ہمارا ادب بھرا پڑا ہے۔ مصنفہ کو ایسے ادیبوں سے بھی شکایت ہے جو جنس کو فیشن سمجھ کر عریاں حقیقتوں کو اجاگر کرتے ہیں یا عریاں نگاری کو اپنی جرات کا اظہار سمجھتے ہیں یا محض ضد اور بغاوت میں ایسا ادب تخلیق کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مخصوص باتوں کو کھلے طور پر بیان کرنے کے بجائے اختصار سے کام لینا چاہیے۔ ترقی پسند تحریک پر فحاشی کے الزام کے جواب میں وہ لکھتی ہیں کہ لوگ ترقی پسندوں سے ایسی غیر منطقی باتیں سننا پسند نہیں کرتے۔ لوگ ایسے افسانے پڑھ کر اس لیے جھنجلا اٹھتے ہیں کہ ان کی پول کھل نہ جائے۔ یہ مضمون ممتاز شیریں کے بہترین مضمون میں سے ایک ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے ترقی پسند تحریک کی تمام خوبیوں کے علاوہ اس تحریک کی کمیوں پر بھی تنقید کی ہے۔

'سیاست ادیب اور ذہنی آزادی' معیار کا آٹھواں مضمون ہے۔ مضمون کی ابتدا میں ممتاز شیریں لکھتی ہیں کہ ''جس چیز کے بنانے میں انسانی شعور کا دخل ہو وہ چیز صرف اپنی خاطر باقی نہیں رہتی اس کا کچھ نہ کچھ مصرف ضرور نکل آتا ہے۔ اس لیے ادب برائے ادب کا فقرہ بہت ہی گمراہ کن ہے۔ ادب زندگی کے لیے ہوتا ہے اور اپنے سماجی پہلو کے بغیر زندگی کا تصور نامکمل ہے۔'' ادب زندگی سے کٹ کر تخلیق نہیں ہوسکتا ہے۔ ادیب کو مواد زندگی، معاشرے اور عوام سے حاصل ہوتا ہے اس لیے ادیب کی ذہنی آزادی پر پابندی عائد نہیں کی جانی چاہیے۔ ممتاز شیریں نپولین کے دور حکومت کے فرانسیسی ادب، ہٹلر کے زمانے

کے نازی فن، مسولینی کے زمانے کے اطالوی لٹریچر اور اسٹالن کے زمانے کے روسی ادب کی مثال کے ذریعہ یہ ثابت کرتی ہیں کہ جب کسی ملک میں ادیبوں اور فنکاروں پر پابندی یا سیاسی محکوم بنایا جاتا ہے تو وہاں کا ادب مرجاتا ہے اور ادب سے فن غائب ہوجاتا ہے۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں کہ جبر سے ادب پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ جب تک ادیب آزادی سے نہیں لکھتا ادبی تخلیق ناممکن ہے۔ اس کے بعد ممتاز شیریں پاکستانی ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اس دور میں ذہنی آزادی پر حملہ دو طرف سے ہو رہے ہیں۔ حکومت کا خوف تو ہے ہی وہ جس خیال پر چاہے پابندی لگادے اس کے ساتھ ہی پاکستان میں تین چار افراد نے بااثر ذرائع اظہار پر مکمل تملیک اور اجارہ داری قائم کر رکھی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس خیال کو جسے ان کی خوشنودی حاصل نہیں، اظہار کا موقع نہیں ملتا۔''[۱۳]

'پاکستانی ادب کے چار سال' میں ممتاز شیریں نے پاکستان میں لکھے گئے شاعری اور نثر مثلاً نظم و غزل، ناول، افسانہ، ڈرامہ، رپورتاژ کے علاوہ ترجمے، مضامین اور دیباچوں کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے ان چار سال کے عرصے پر لکھے گئے ادب میں رونما ہونے والی تبدیلیوں، ہیئتی تجربوں اور ترقی پسند تصورات کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے حالانکہ یہ ایک طویل موضوع ہے مگر مصنفہ نے نہایت ہی ایجاز و اختصار کے ساتھ اس مضمون کو قلم بند کیا ہے۔ چونکہ اس چار سال کے عرصے میں پاکستانی ادیبوں کا موضوع فسادات تھا اس لیے مصنفہ فسادات پر لکھے گئے افسانوں کی ادبی حیثیت پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ فسادات پر لکھے گئے افسانے یا تو براہ راست فسادات کے ہنگاموں پر تحریر کئے گئے ہوتے ہیں یا مابعد فسادات پر۔ یعنی ان تباہ کن گہرے گھاؤ پر جن کے اثرات لوگوں کی زندگی پر ہیں۔ فسادات پر لکھا گیا ادب چونکہ وقتی ہوتا ہے اس لیے ان میں فن کی خصوصیت کی کمی ہوتی ہے۔ فسادات کو اگر صرف گشت وخون اور بہیمیت و بربریت اور جسمانی اذیت تک محدود کر دیا جائے تو بلاشبہ اس سے اچھا ادب تخلیق نہیں ہوگا لیکن اگر اسے پوری قوم کے تجربے کی حیثیت سے ایک وسیع تاریخی، سیاسی اور معاشرتی پس منظر میں دیکھا جائے تو ایک اچھا ادب تخلیق ہوسکتا ہے۔ ممتاز شیریں نے

فسادات پر لکھے گئے اچھے ادب کی مثال بیان کرتے ہوئے اردو کے چند افسانوں مثلاً کھول دو، یا خدا، عقیلہ خالہ، مگر مچھ کا بوٹ، ایسی بلندی اور ایسی پستی کی فنی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔

معیار کا دسواں مضمون 'فسادات پر ہمارے افسانے' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ فساد پر سماجی، مذہبی اور ادبی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالتی ہیں۔ مضمون میں انھوں نے فسادات پر لکھی گئی لگ بھگ تمام تحریروں کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ ان کے مطابق فسادات پر لکھے گئے تمام ادب کا شمار اچھے اور معیاری ادب میں نہیں ہوسکتا۔ صرف خوں ریزی، قتل و غارت گری، لوٹ، جسمانی استحصال کو پیش کرنا ادب کا مقصد نہیں ہے۔ جذباتی ادب صرف ہنگامہ پیش کرسکتا ہے ایک معیاری ادب نہیں۔ فسادات پر لکھے گئے افسانوں کی فنی خصوصیات بیان کرتے ہوئے منٹو کے افسانے کھول دو کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''کھول دو زبردست افسانہ ہے اور فسادات پر لکھے گئے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس کے اختتام کا اثر اتنا زیادہ ہے کہ افسانے کی دوسری سب تفصیلات غیر اہم اور قابل فراموش معلوم ہوتی ہیں۔''[۱۴]

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ لاجونتی، عصمت چغتائی کا افسانہ جڑیں، قدرت اللہ شہاب کا یا خدا، رامانند ساگر کے بھاگ ان بردہ فروشوں سے، بندو گھوش کے خیرس لین اور خدیجہ مستور کے افسانے مینوں لے چلا بابلا وغیرہ کی تعریف کرتے ہوئے ان کا شمار فسادات پر لکھے گئے بہترین افسانوں میں کیا ہے۔

معیار کا اگلا مضمون 'یا خدا' ہے۔ یا خدا فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں بلاشبہ بہترین افسانہ ہے، جس کا موضوع وقتی ہونے کے باوجود اس کا اثر دیرپا ہے۔ یا خدا میں ایک مصیبت زدہ لڑکی کی داستان تین الگ الگ جگہوں یعنی مشرقی پنجاب، مغربی پنجاب اور کراچی کے پس منظر میں بیان کی گئی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا یہ طویل مختصر افسانہ ایک ایسی مظلوم اور اغوا شدہ لڑکی کی کہانی ہے جو اپنوں اور بیگانوں کے ظلم کا اس قدر شکار ہوتی ہے کہ اس کا ضمیر ہی مر جاتا ہے اور وہ آخر میں جسم فروشی کو ذریعہ معاش بنا لیتی ہے۔

یا خدا کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> ''یا خدا کا موضوع فسادات میں عورت کا المیہ ہے۔ عورت۔ جس کا ان فسادات کے دوران میں سب سے بیش بہا گوہر زبردستی بے دردی سے لوٹ لیا

گیا اور پھر وہ متواتر غیروں سے، اپنوں سے لٹتی رہی اور یہاں چل کر ٹریجڈی کتنی گہری ہو جاتی ہے کہ اس کی بے بسی اور مجبوری کا فائدہ اٹھا کر اپنے بھی اسے لوٹتے ہیں وہ بے حس ہو گئی ہے اسے گوہر کے لٹنے کا احساس نہیں رہا، اپنی عصمت کے کھونے کا اسے غم نہیں رہا، اس کی روح، اس کی حس مر چکی ہے اور وہ اس حد تک مجبور ہو چکی ہے کہ اب اسی کو اپنا ذریعہ معاش بنائے یہ صرف دلشاد کی ٹریجڈی نہیں ہے ہزاروں لاکھوں عورتوں کی ٹریجڈی ہے۔'' ۱۵

ممتاز شیریں نے اس مضمون میں مجموعی طور پر فسادات پر لکھے گئے افسانوں کے موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس دوران جتنے بھی افسانے یا ناول لکھے گئے ہیں تقریباً سبھی کے موضوعات میں مناسبت ہے۔ ممتاز شیریں اس پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اس دوران جتنے بھی افسانے تحریر کیے گئے سب ایک فارمولے کو پیش نظر رکھتے ہوئے لکھے گئے:

(۱) افسانے میں یہ ضرور بیان کیا جائے کہ انگریزوں کی سامراجی حکومت نے نفرت کا بیج بویا۔

(۲) ہندوؤں اور مسلمانوں کو ہر حالت میں ایک ساتھ مل کر رہنا چاہیے تھا۔ تقسیم بہت بڑی غلطی ہے۔

(۳) ان فسادات میں ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں نے برابر کا حصہ لیا۔ سبھی نے ایک سی لوٹ مچائی قتل و غارت گری اور تباہی میں برابر کا حصہ لیا اور اپنی بہیمت کا ثبوت دیا۔

(۴) آخر میں اس موہوم سی امید پر الاپ کی یہ نفرت مٹ جائے گی لوگ یہ محسوس کریں گے کہ وہ ہندو ہیں نہ مسلمان بلکہ انسان ہیں۔ ایک نیا انسان جنم لے گا۔ ایک نیا نظام قائم ہوگا جس میں انسان برابر ہوں گے نفرت مٹ جائے گی، ہر طرف امن ہوگا۔ ۱۶

ممتاز شیریں نے مجموعی طور پر اس مضمون میں تقسیم کے موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ ان کے مطابق اس دور میں لکھے گئے تمام افسانے اسی فارمولے کو مدنظر رکھ کر تحریر کیے گئے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے یا خدا کا موازنہ دوسرے افسانوں سے بھی کیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کتاب (معیار) میں شامل آخر کے دو مضمون منٹو کا تغیر اور ارتقا اور منٹو کی فنی تکمیل کا جائزہ آگے کے صفحات یعنی منٹو نوری نہ ناری کے مضامین کے ساتھ لیا جائے گا۔

۱۹۹۹ء میں ممتاز شیریں کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ 'منٹو نوری نہ ناری' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اسے آصف فرخی نے مرتب کر کے اپنے ایک طویل مضمون 'ممتاز شیریں فن اور شخصیت' کے ساتھ شائع کیا۔ آصف فرخی کے علاوہ منظر علی سید کا بھی ایک مضمون 'منٹو ممتاز شیریں کی نظر میں' ہے۔ ان دونوں مضمون سے ممتاز شیریں کی شخصیت اور فن پر روشنی پڑتی ہے۔ ممتاز شیریں نے کتاب کا نام منٹو کے افسانوں میں انسان کے تصور کے حوالے سے نوری نہ ناری رکھا۔ ممتاز شیریں منٹو پر کتاب لکھنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''منٹو ایک سچا اور بے باک فن کار تھا۔ ایک آگ تھی جس میں وہ مسلسل تپتا رہتا تھا۔ منٹو کے افسانوں میں بلا کی جان ہے اور ان کا تاثر ہر سطح کے پڑھنے والے قبول کرتے ہیں۔ یوں تو میں نے بہت سے افسانہ نگاروں کا اپنے مضامین میں جائزہ لیا ہے لیکن منٹو کو ایک کتاب کا موضوع اس لیے بنایا ہے کہ میری نظر میں منٹو آج بھی ہمارا نمائندہ اور بہترین افسانہ نگار ہے۔''

منٹو کے فن پر مزید بحث کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''عملی اور تخلیقی تنقید کے سب سے اچھے نمونے منٹو پر میرے متفرق مضامین ہیں۔ ان میں میں نے اپنے مخصوص تاثراتی انداز نقد سے ہٹ کر نفسیاتی زاویۂ نظر سے جائزے لیے ہیں۔ منٹو پر لکھتے ہوئے میں نے جنسی نفسیات پر بہت کچھ پڑھا، فرائیڈ، ہیولاک، ایلس سے لے کر کنسے رپورٹ، سیمون دی بورا کی دوسری جنس اور کولن ولسن تک، کیوں کہ منٹو کے افسانے جنسی نفسیات کے مطالعے کے لیے بہت اچھا مواد فراہم کرتے ہیں۔'' ۱۷

نوری نہ ناری کی روشنی میں منٹو کے نقاد کی حیثیت سے ممتاز شیریں اردو کی ایک بہترین ناقد ہیں۔ انھوں نے منٹو کی تہہ دار معنوی گہرائیوں کو دریافت کیا۔ اس اقتباس سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ منٹو پر لکھنے سے قبل انھوں نے خاصی تیاری کی تھی۔

منٹو نوری نہ ناری کا پہلا مضمون 'یہ خاکی اپنی فطرت میں' ہے۔ جس کا عنوان اقبال کے مصرعے ''یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے'' سے ماخوذ ہے۔ پورا مقالہ منٹو کے افسانوں میں فطری

انسان کے حوالے سے ہے۔منٹو کی ابتدائی تحریروں میں ایک طرح کی قنوطیت، یاسیت اور تلخی تھی اور بعد میں اس کی جگہ رجائیت نے لے لی۔فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں منٹو نے رجائیت سے کام لیا ہے۔منٹو کی تحریروں میں سیاسی انسان کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ابتدائی تحریروں میں روسی ادب خصوصیت سے گورکی کا اثر دیکھنے کو ملتا ہے،جس کی مثال میں ممتاز شیریں شغل،نعرہ اور نیا قانون وغیرہ افسانوں سے دیتی ہیں۔ممتاز شیریں کے مطابق ان افسانوں میں سیاسی انسان موجود ہے۔ممتاز شیریں ان تینوں افسانوں کے تجزیے میں اس بات کی نشان دہی کرتی ہیں کہ ان افسانوں میں کس طرح ان کے کرداروں کا ردعمل سیاسی انسان کے بجائے خالص فطری انسان کا ردعمل ہے۔مثال کے طور پر'نیا قانون' کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''نیا قانون میں منگو کوچوان کا سیاسی شعور بیدار ہے بلکہ اس نے روس کے بادشاہ کے بارے میں بھی کہیں سے سن رکھا ہے۔وہ جانتا ہے کہ اس کی قوم ایک غیر فرنگی کی محکوم ہے۔اپنی غلامی کی ذلت کا اسے پورا احساس ہے، وہ اپنے ملک کے سیاسی آزادی حاصل کرنے اور اپنے قانون کے رائج ہونے کا آرزومند ہے۔اپنی دانست میں جب نیا قانون آگیا تو وہ سب سے زیادہ خوش وخروش اور مستعدی کے ساتھ اس کا استقبال کرنے کے لیے تیار ہوگیا ہے لیکن وہ نئے قانون کا استقبال کس طرح کرتا ہے؟ بالکل فطری انسان والے انداز میں، یہ جان کر کہ اب تو اپنا قانون اپنا راج ہے، استاد منگو ایک گورے سے بھڑ جاتا ہے اور اسے دھڑا دھڑ پیٹ ڈالتا ہے......آزادی کی تمنا کے ساتھ ساتھ منگو کے اندر دراصل ایک ذاتی جذبۂ انتقام پرورش پا رہا تھا کیونکہ گوری سواریوں سے وہ اکثر سختی اور بدسلوکی سہتا آ رہا تھا اور اب اس موقع پر اس کا جذبۂ انتقام ابل پڑتا ہے، جذبۂ انتقام،لڑنا مارنا، اپنے ابتدائی ہیجانی جذبات Primitive Passions اور ترنگوں کے ساتھ یہاں پھر فطری انسان ہے۔''۱۸

فطری انسان کی ایسی بہت سی مثالیں ممتاز شیریں نے منٹو کے افسانوں سے پیش کی ہیں۔ان

مثالوں سے ممتاز شیریں کی تنقیدی صلاحیت پر روشنی پڑتی ہے۔ ممتاز شیریں فطری انسان کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس تصور کی وضاحت اس طرح کرتی ہیں:

''فطری انسان فطری جبلتوں اور تقاضوں، خواہشات اور ترغیبات، ہیجان اور ترنگ کا مجموعہ ہے۔ فطری انسان کا تصورانسان کے بنیادی گناہ (Original sin) کے انکار سے پیدا ہوتا ہے۔ انسان اپنی افتاد سے قبل اپنی پہلی معصومیت میں فطری انسان ہے۔ وہ اپنی فطرت میں معصوم ہے اس کی فطری جبلتیں بے ضرر ہیں۔ اس کی افتاد، اس کی گناہوں اور اس کی بدعنوانیوں کی ذمہ دار اس کی فطرت نہیں بلکہ سوسائٹی ہے جو اس پر طمع چڑھا دیتی ہے اور اس کی جبلتوں اور فطری خواہشوں کے آگے رکاوٹ کھڑی کر دیتی ہے۔''[۱۹]

اسی مضمون میں آگے لکھتی ہیں:

''منٹو کا انسان نوری ہے نہ ناری، منٹو کا انسان آدم خاکی ہے۔ وہ وجود خاکی جس میں بنیادی گناہ، فساد، قتل وخون وغیرہ کا امکان ہونے کے باوجود جس کے سامنے خدا نے نوری فرشتوں کو سجدہ کرنے کا حکم دیا تھا۔''[۲۰]

نوری نہ ناری کا دوسرا مقالہ 'ترغیب گناہ' ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے حوا اور پنڈوا کے حوالے سے عورت کی تخلیق وترغیب کی روایت بیان کی ہے۔ انسان کے بنیادی گناہ کی پہل عورت کی طرف سے ہونے کے واقعات کو مذہبی، اساطیری اور شاعرانہ تاویلات کے علاوہ جدید نفسیات کا بھی حوالہ پیش کیا ہے۔ مصنفہ عورت کی سماجی حیثیت پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ''عورت اپنی فطرت میں مرد کے لیے ترغیب اور بربادی کا سامان ہو تو ہو، سماج میں اس کی حیثیت ایک مجبور و بے بس ہستی کی رہی ہے۔'' مرد کی طرح عورت بھی نیکی اور بدی کا مجموعہ ہے اور اپنی فطرت میں مرد سے کہیں زیادہ پیچیدہ۔ مضمون کی ابتدا میں مصنفہ نے حوا اور پنڈورا کے واقعات کا تنقیدی جائزہ لینے کے بعد منٹو کے کرداروں پر نفسیاتی بحث کی ہے۔ منٹو کے یہاں عورتوں کا کردار مختلف روپ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ممتاز شیریں نے منٹو کے تین افسانوں چغد، ایک خط اور بیگو کے تفصیلی اور دو افسانوں لالٹین اور نامکمل تحریر کا مختصر تجزیہ کیا ہے

اور اس کی فنی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ ممتاز شیریں منٹو کے افسانوں میں عورتوں کے کرداروں پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ منٹو کے یہاں ہم عورت کو ان سب مختلف تشبیہوں میں دیکھتے ہیں:

(۱) عورت جس کی فطرت میں کمزوری ہے۔

(۲) عورت جو بدی سے زیادہ قریب ہے۔

(۳) عورت جو صرف بدی ہی بدی نہیں بلکہ معصیت اور معصومیت کا مجموعہ ہے، جس میں نیکی اور بدی کی قوت اور کمزوری، بلندی اور پستی ایک ساتھ پائے جاتے ہیں۔

(۴) عورت جو مرد کی بنائی ہوئی سماج میں ایک مظلوم و بے بس شکار ہے۔

(۵) عورت جو اپنے دامن میں (یہ دامن آلودہ سہی) وہ موتی چھپائے ہوئے ہے جو اس کی نسائیت کے خاص موتی ہیں...... نرمی، محبت، خدمت گزاری اور مامتا، عورت جو طوائف بھی ہے اور ماں بھی اور وہ پہلی ازلی عورت ہے جسے سانپ نے دیکھا تھا، جس میں معصومیت بھی مجسم ہے ترغیب بھی۔ [۲۱]

ممتاز شیریں کا یہ مقالہ ان کی تنقیدی صلاحیت کی نشان دہی کرتا ہے اور اس مقالے میں انھوں نے منٹو کے افسانوں میں عورت کے تصور پر تفصیلی بحث کی ہے۔

منٹو نوری نہ ناری کے تیسرے مقالے کا عنوان 'کفارۂ گناہ' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے عورتوں کی تخلیق کے بارے میں ان روایات یا مفروضوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو یہ سمجھتے ہیں کہ عورت یعنی حوا کی شکل میں بنیادی گناہ کی طرف پہلا قدم بڑھا کر انسان کی افتاد کا سبب بنی یا یہ کہ عورت پنڈورا کی شکل میں انسانی نسل کے لیے نحوست بنا کر بھیجی گئی، پر دوسرے رخ سے بحث کرتی ہیں۔ ممتاز شیریں کے مطابق حوا کے گناہ کا کفارہ مریم نے اپنی ممتا کا گلا گھونٹ کر دیا۔ بقول مصنفہ:

> ''کنواری مریم نے اپنی نا کردہ گناہی میں ماں بن کر بچہ کی تخلیق کی، اذیت بھی اٹھائی اور اپنے بیٹے کی سولی پر موت بھی دیکھی اور یوں مریم نے عورت کے پہلے ازلی گناہ کا بڑا زبردست کفارہ ادا کیا۔'' [۲۲]

منٹو بھی اسی طرح کا بیان اپنے افسانوں میں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر 'سڑک کے کنارے' میں

عورت ماں بن کر اپنے گناہ کا کفارہ اپنی بچی کی قربانی دے کر کرتی ہیں۔ اس مضمون میں مصنفہ نے منٹو کے چند دوسرے افسانوں مثلاً ماں، جانکی، ڈارلنگ، شاردا، کالی شلوار، ہتک وغیرہ کا بھی تجزیہ کیا ہے۔

منٹو نوری نہ ناری کا اگلا مضمون 'منٹو اور بیدی پر مغربی افسانے کا اثر' کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے بیدی اور منٹو کا موازنہ مغربی افسانہ نگار چیخوف اور موپاساں سے کیا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں مصنفہ موپاساں اور چیخوف کے افسانوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ چیخوف اور موپاساں مغربی ادب کی دو بڑی قوتیں ہیں اور ان کے افسانوں کے اثرات اردو افسانوں پر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ دونوں برابر قد کے تھے اگر ایک طرف چیخوف کے اچھے افسانے The Party steppe ،The Darling، The school mistress، ward No-6 کو رکھا جائے اور دوسری طرف موپاساں کے اچھے افسانوں Maison Tellir، Mademoiselle fifi، Boul de saif کو رکھا جائے تو یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوگا کہ کس کا پلڑا بھاری ہے۔ اردو ادب میں ان دونوں کے اثرات اپنی نوعیت کے ہیں دونوں فنکاروں کے فن بڑی حد تک مختلف ہیں۔ دونوں صاحب طرز ادیب تھے اور مختلف طرز کے ادیب۔ مثال کے طور پر ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> ''موپاساں براہ راست بات کہنے کا عادی ہے۔ صاف، سیدھے تیز و تند انداز میں موپاساں نے یوں افسانے تخلیق کیے جیسے صفائی سے زندگی کے ٹکڑے کاٹ لیے جائیں۔ چیخوف نے جیسے زندگی سے پرے ہٹ کر کہیں دور سے ایک ترچھے زاویے سے زندگی کو دیکھا۔''[۲۳]

ممتاز شیریں، موپاساں اور چیخوف کا موازنہ منٹو اور بیدی سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''منٹو اور بیدی کا فرق چیخوف اور موپاساں کی طرح رویے کا فرق ہے۔ منٹو کا رویہ اگر سنکی نہیں تو ایک حد تک مادی ضرور ہے۔ زندگی اور انسان کو اور انسان کے وحشیانہ ہیجانی جذبات عریاں کرنے میں اور اپنی تحریروں میں دھچکا پہنچانے میں منٹو کا رویہ موپاساں کی طرح تقریباً مادی ہے۔ اس کے برخلاف نہایت ہی ہمدردانہ اور مشفقانہ جیسے چیخوف کا۔''[۲۴]

اس مضمون کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے مصنفہ نے منٹو اور بیدی کے افسانوں کے کرداروں کا

موازنہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔

'منٹو نوری نہ ناری' کا چھٹا مضمون 'منٹو کا تغیر اور ارتقا' ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے آزادی سے قبل اور بعد کے فن کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنفہ کے مطابق آزادی کے بعد منٹو کے فن میں ایک نمایاں تبدیلی رونما ہوئی۔ مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''تقسیم کے بعد منٹو کے فن اور منٹو کی شخصیت میں ایک نمایاں ارتقا پایا جاتا ہے۔ یہ منٹو کی افسانہ نگاری کا نیا دور ہے، صرف وقت کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ اس میں ہم منٹو کو ایک نیا منٹو پاتے ہیں۔'' [۲۵]

ممتاز شیریں نے آزادی کے بعد منٹو کے فن میں جو تبدیلیاں محسوس کیں ان کی وضاحت ان کے افسانوں کی مثالوں کے ذریعہ پیش کی ہیں۔ ہتک اور نیا قانون افسانہ منٹو نے آزادی سے قبل لکھا تھا۔ ممتاز شیریں ان کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے ان افسانوں کا موازنہ منٹو کے نئے دور کے افسانوں یعنی آزادی کے بعد لکھے گئے افسانوں بابو گوپی ناتھ اور ٹھنڈا گوشت سے کرتی ہیں۔ مصنفہ نے ٹھنڈا گوشت کو منٹو کا مکمل فن پارہ قرار دیا ہے اور اس کی فنی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ٹھنڈا گوشت ایک ایسا افسانہ ہے جسے ہم منٹو کے فن کے مکمل نمونے کے طور پر لے سکتے ہیں۔ منٹو کے اسلوب تحریر میں اب غضب کی چستی ہے۔ ٹھنڈا گوشت اتنا گتھا ہوا، چست اور مکمل افسانہ ہے کہ اس میں ایک لفظ بھی گھٹایا یا بڑھایا نہیں جا سکتا۔'' [۲۶]

منٹو کے فن کے علاوہ ان کی کردار نگاری میں بھی واضح تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ آزادی کے بعد کے کردار وہی طوائف وہی گراہک اور وہی دلال ہیں مگر ان کے عادات، اعمال و افعال اور زندگی کے نظریات میں فرق نظر آتا ہے۔ ممتاز شیریں اس پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''منٹو اپنے کردار اب بھی وہیں سے لیتا ہے، یہ کردار اب وہی ہیں یعنی طوائف۔ لیکن یہ طوائف سلطانہ اور سوگندھی کی طرح پکی اور خالص طوائف نہیں ہے بلکہ زینت، جانکی اور شاردا ہیں۔ جن میں منٹو نے اس اصل عورت کو ابھارا ہے جو طوائف کے اندر موجود ہوتی ہے ان میں محبت خلوص اور گھریلو پن اور سچی بے

لوث خدمت کا جذبہ اصل بیویوں اور گھریلو عورتوں سے کہیں زیادہ ہے۔''[۲۷]

ممتاز شیریں کے اس اقتباس سے منٹو کے یہاں ہونے والی تبدیلیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے مطابق پہلے منٹو کے کرداروں کی کشمکش اور جدوجہد سماجی تھی مگر بعد کے افسانوں میں اس کے ساتھ اندرونی اخلاقی کشمکش بھی دیکھنے کو ملتی ہے جو بعض افسانوں میں شعوری طور پر اور بعض میں غیر شعوری طور پر قلم بند ہوئی ہے۔ ممتاز شیریں کے اس مضمون سے منٹو کے افسانوں کے کرداروں پر خاطر خواہ مواد حاصل ہوتا ہے، جس سے بعد کے لوگوں نے استفادہ بھی اٹھایا۔

منٹو نوری نہ ناری کا اگلا مضمون 'منٹو کی فنی تکمیل' ہے۔ یہ مضمون کتاب 'معیار' میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے منٹو کے ایک افسانہ 'سڑک کے کنارے' اور ایک ڈرامہ 'اس منجدھار میں' کے ذریعہ منٹو کی فنی تکمیل کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ ممتاز شیریں اس مضمون میں اس منجدھار میں کا موازنہ ڈی ایچ لارنس کے افسانے Lady Chatterley's lover سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''یوں تو پہلی نظر میں اس منجدھار میں کا موضوع وہی نظر آتا ہے جو ڈی ایچ لارنس کے Lady Chatterley's Lover کا ہے۔ کردار بھی تقریباً وہی ہیں۔ ایک شوہر جو شادی کے فوراً بعد مفلوج ہو جاتا ہے۔ اس کی حسین، جوان، صحت مند بیوی، ایک نوجوان صحت مند مرد جو اس کی بیوی کو زندگی کی قوت دے سکتا ہے اور ایک خادمہ جو اس مفلوج سے ہمدردی اور لگاؤ رکھتی ہے۔ لیکن لارنس کی اس موضوع پر پیشکش سے منٹو کی پیشکش کہیں اونچی اور فن کارانہ ہے۔''[۲۸]

اس اقتباس سے ممتاز شیریں کی ناقدانہ صلاحیت کی نشان دہی ہوتی ہے اور یہ بات بھی روشن ہوتی ہے کہ مصنفہ نے اردو ادب کے علاوہ مغربی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ منٹو کی فنی تکمیل پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''منٹو کے فن کے اس تجریدی ارتقا کی تکمیل اس کے آخری دور کی ان دو تحریروں میں پائی جاتی ہے 'سڑک کے کنارے' اور 'اس منجدھار میں' ان میں ایک تکمیل، ایک وسعت، ایک کائناتی گہرائی کا احساس ہے زندگی اور وجود کا ایک فلسفہ ہے...... آخر میں منٹو جان گیا تھا کہ بڑے فنکار کے فن میں زندگی اور

وجود کا ایک مثبت فلسفہ ہوتا ہے۔''[۲۹]

منٹو نوری نہ ناری کا آٹھواں مضمون 'ادب میں انسان کا تصور' ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے پہلے مغربی ادب کے مصنفین شیکسپیئر، سروست سارتر، راب گریے، گوئٹے، فاؤسٹ کنگس لے ایمس، اوس بورن، ڈی ایچ لارنس اور جیمس جوئس کے کرداروں کے ذریعہ ادب میں انسان کے تصور کو واضح کیا ہے اور اسی نظریہ کے پس منظر میں ان لوگوں کی تخلیقات کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ اس کے بعد اردو ادب کے ادیبوں کی مثالیں پیش کی ہیں۔ ممتاز شیریں کے مطابق اردو میں انسان کا سب سے بلند و بالا تصور اقبال کا انسان کامل ہے۔ اقبال کے یہاں انسان کی خودی سب سے اہم مرکز ہے اور یہ خودی اتنی بلند ہے کہ ہر تقدیر سے پہلے خدا بندے سے خود پوچھتا ہے کہ بتا تیری رضا کیا ہے۔ اقبال کے بعد ممتاز شیریں فیض احمد فیض کے انسانی تصور کی مثال دیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ فیض کہتے ہیں کہ انسان کی تردامنی بھی ایسی ہے کہ دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں۔ اس مصرعے سے ہی فیض کے یہاں انسان کے اعلیٰ تصور کی نشان دہی ہوتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ذریعہ ادب کو سب سے زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ اس تحریک کے ساتھ ہی سیاسی اور فطری انسان کا تصور ادب پر حاوی ہوگیا۔ کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات میں انسان کا سیاسی تصور دیکھنے کو ملتا ہے، جبکہ بیدی، احمد علی، حسن عسکری، حیات اللہ انصاری نے اس دور میں اپنے افسانوں میں نامکمل انسان کو پیش کیا ہے۔ ان تمام تفصیلات کے بعد ممتاز شیریں منٹو کے فطری انسان پر بحث کرتے ہوئے منٹو کے افسانوں بو، ٹھنڈا گوشت، بابو گوپی ناتھ، ننگی آوازیں وغیرہ کے ذریعہ فطری انسان کے تصور کی نشاندہی کرتی ہیں۔

منٹو نوری نہ ناری کا آخری مضمون 'منٹو ایک اخلاقی فن کار' ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے ثابت کیا ہے کہ منٹو کے یہاں جنسی موضوعات کی کثرت کے باوجود وہ ایک اخلاقی فن کار ہے۔ اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''منٹو کے افسانوں میں جنسی موضوعات کے باوجود لذتیت اور ترغیب کا عنصر بہت کم ہے۔ جنسی بدعنوانیوں کے افسانے پڑھ کر منٹو کے قاری کا ردعمل وہی ہوتا ہے جو کھول دو کے ڈاکٹر کا ردعمل ہے یعنی اسکی جبیں عرق آلود ہو جاتی ہے

اور عرق انفعال کے یہ قطرے موتی کے مانند قیمتی ہوتے ہیں۔''۳۰

یہ مضمون ممتاز شیریں نے منٹو کی پندرھویں صدی پر تحریر کیا تھا۔ اس لیے اس مضمون میں ممتاز شیریں نے منٹو کے مثبت پہلوؤں کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ منٹو کی عظمت پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ رقم طراز ہیں:

''منٹو ایک سچا، دیانت دار، فطری فن کار تھا۔ اس نے جو کچھ لکھا بھرپور خلوص اور ایمان داری سے لکھا۔ منٹو میں اظہار کی مسلسل تڑپ تھی، ایک شدید اندرونی لگن، ایک آگ جس میں وہ ہمیشہ تپتا رہتا تھا۔ جو فن کار کی بقا کے لیے بے حد ضروری ہے۔''۳۱

غرض یہ کہ ممتاز شیریں منٹو کی تنقید کے ذریعہ ادب میں ایک اہم اور ممتاز مقام رکھتی ہیں۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ ممتاز شیریں نے اس میں منٹو کے ہر تاریخی پہلو پر گفتگو کی ہے۔ اس سے قبل منٹو عام طور پر جنس نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں مشہور تھے مگر ممتاز شیریں نے ان کے افسانوں میں انسانی تصور اور اخلاقی پہلوؤں کو بھی نمایاں کیا۔ منٹو نوری نہ ناری کے تمام مضامین ممتاز شیریں کی عملی اور تحقیقی تنقید کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان مضامین میں انھوں نے اپنے مخصوص تاثراتی انداز سے ہٹ کر نفسیاتی زاویہ نظر سے بھی جائزہ لیا ہے۔

ان دو کتابوں کے علاوہ ان کے چند مضامین رسائل کے صفحات پر بکھرے پڑے ہیں جن کو مرتب کر کے شائع کرانے کی ضرورت ہے۔

طاہرہ اقبال

طاہرہ اقبال کا اصل نام طاہرہ جبیں ۲۰ ستمبر ۱۹۶۰ء کو پاکستان کے گاؤں سجاول آباد ضلع ساہیوال (چیچہ وطنی) میں پیدا ہوئیں۔ والد فیض اللہ اعوان زمیندار تھے اور والدہ ذہین اور تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ طاہرہ اقبال کے والدین تعلیم یافتہ تو تھے مگر قدامت پسند تھے۔ ان کے یہاں پردے کی سختی تھی اور لڑکیوں کی تعلیم غیر ضروری سمجھی جاتی تھی۔ اس لیے طاہرہ اقبال کو صرف مڈل تک تعلیم حاصل کرنے کی اجازت ملی۔ انھوں نے پائلٹ اسکول ساہی وال سے مڈل تک تعلیم حاصل کی، تعلیم سے دلچسپی اور اپنی ہمت اور

حوصلے کی بنیاد پر پرائیوٹ طور پر تعلیم جاری رکھی۔ ۱۹۸۳ء میں اردو سے ایم۔اے اور ۱۹۸۵ء میں اسلامیات سے دوبارہ ایم اے کیا۔ ۱۹۸۶ء میں بی ایڈ اور ۲۰۰۷ء میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے ''سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں اسلوبیاتی تنوع'' کے موضوع پر ایم فل کیا۔ ایم فل کے بعد ۲۰۱۲ء میں ''پاکستانی اردو افسانہ: سیاسی و تاریخی نموجات کے تناظر میں'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی۔ بی ایڈ کے بعد ہی درس و تدریس کا سلسلہ شروع کر دیا اور اس وقت گورنمنٹ کالج برائے خواتین فیصل آباد میں بطور لیکچرار اپنے فرائض انجام دے رہی ہیں۔

طاہرہ اقبال نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ان کے تین افسانوی مجموعے سنگ بستہ (۱۹۹۹ء) ریخت (۲۰۰۳ء) اور گنجی بار (۲۰۰۸ء) کے نام سے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ رخصت پا گیا، سرداراں، سیاہ کی بیٹی، گنجی بار، ریخت، کارنامہ، عزت، کھندے، ماں ڈائن، روشن دان، چوڑا گھوڑا، ایک عجب چال چل گیا وہ شخص، لڑکیاں وغیرہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کہانیوں میں انھوں نے عورتوں کے استحصال، جبر، بے بسی اور لاچارگی کے واقعات کو قلم بند کیا ہے۔ وقت اور حالات کے بدلنے سے مردوں کے ظلم کرنے کے طریقوں میں بھی تبدیلی آ گئی ہے۔ اذیت اور جبر و استحصال کی ایک نئی شکل طاہرہ اقبال کے افسانے ایک عجب چال چل گیا وہ شخص میں دیکھنے کو ملتی ہے:

> ''مسئلہ یہ تھا کہ اس کے لیے کوئی مسئلہ چھوڑا نہ گیا تھا۔ اسے کبھی کوئی تکلیف پہنچائی ہی نہ گئی تھی۔ اس کے لیے کبھی کوئی ضرورت پیدا ہی نہ ہونے دی گئی تھی، ان چھوٹی چھوٹی ضرورتوں، تکلیفوں اور مسئلوں کی عدم دستیابی نے ایک بڑا سا خلا بنا دیا تھا جسے ایک مبہم، پیچیدہ مسئلے نے پُر کر دیا تھا۔'' ۳۲

آج عورت ہر جگہ ترقی کر رہی ہے اور اسے ایسے بہت سے حقوق ملے ہیں وہیں ایک اہم مسئلہ عورتوں کی شناخت ختم ہونے کا ہے۔ اس سلسلے میں طاہرہ اقبال کے افسانے کا ایک اقتباس:

> ''اس کا دیا ہوا نام اور اس کی بخشی ہوئی شناخت کا چھاتا اوڑھے وہ خود جو اس کے وجود کی گواہی دیتی پھر رہی ہے۔ اس کا اپنا تو کوئی نام ہی نہ تھا...... مسز مظہر کے خول میں سارہ نہ جانے کہاں دبک گئی تھی۔ بند گنبد کی کسی اینٹ میں چن دی گئی تھی۔'' ۳۳

طاہرہ اقبال کا افسانہ 'ماں ڈائن' اردو کے شاہکار افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ماں ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے ماں صوباں کے ساتھ پولیس کے رویے اور بیٹے (انعامی بدمعاش) کی گرفتاری کا پورا منظر بہت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ڈرامائیت سے بھرپور یہ افسانہ طاہرہ اقبال کی بیانیہ کا عمدہ نمونہ ہے مثلاً افسانے کے اختتام پر لکھتی ہیں کہ ''مائیں تو بیٹے جنتی ہیں۔ دنیا انھیں مجرم بنادیتی ہے۔'' یہ جملہ آج کے زمانے کی صورت حال پر ایک بلیغ تبصرہ ہے۔ طاہرہ اقبال کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں دیہات ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات گاؤں کی زندگی، وہاں کے جاگیردارانہ نظام کے ظلم واستبداد، نچلے طبقے کے افراد کی زندگیوں، پریشانیوں اور بدحالی، بھوک، افلاس، غربت، عورتوں کے جنسی اور جذباتی مسائل کا متعدد پہلو اور زاویوں سے نقشہ کھینچا ہے۔ منشایاد ان کی فکشن نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''طاہرہ اقبال کی انفرادیت ان کے اچھوتے اسلوب میں پوشیدہ ہے جو بے ساختگی، تیکھے پن، پنجابیت اور دلکش تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں سے مل کر بنا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے فکشن کے مروجہ اسلوب کو الٹ پلٹ کر رکھ دیا ہے اور اپنے اظہار کے لیے بالکل ہی نئی، انوکھی مگر خوبصورت تخلیقی زبان وضع کی ہے جو مروجہ اور مقامی زبانوں کے تال میل سے معرض وجود میں آتی ہے۔''[۳۴]

افسانوں کے علاوہ طاہرہ اقبال کے دو ناول 'گراں' اور 'نیلی بار' دو ناولٹ 'مٹی کی سانجھ' اور 'رئیس اعظم' اور ایک سفرنامہ 'ننگیں گم گشتہ' منظر عام پر آچکے ہیں۔ فکشن نگاری کے علاوہ طاہرہ اقبال کالم نگار اور تنقید نگار کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ ۱۹۹۹ء میں ایک مقامی اخبار 'غریب' میں خواتین کا صفحہ ترتیب دیا اور تقریباً دو سال تک روزنامہ خبریں میں توجہ طلب کے عنوان سے اور اخبار جنگ میں کالم لکھے۔ طاہرہ اقبال کی دو تنقیدی و تحقیقی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ پہلی کتاب 'منٹو کا اسلوب' ۲۰۱۴ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں طاہرہ اقبال نے منٹو کے افسانوں کے حوالے سے ان کی اسلوب نگاری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ منٹو کی اسلوبیاتی جہتوں پر غالب کی جدت طرازی، باری علیگ کی انقلابیات

اور موپاساں کی حقیقت نگاری کا غلبہ تھا۔ اس لیے مصنفہ نے ان تینوں کی روشنی میں منٹو کے افسانوں کا جائزہ لیا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مصنفہ نے منٹو کے معاصرین یعنی کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کے افسانوں کے تقابل کے ذریعہ منٹو کی انفرادیت و مقام متعین کیا ہے۔ اس کتاب میں چار باب ہیں کتاب کا پہلا باب اردو نثر کے نمایاں اسالیب ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے اسلوب کی تعریف، اردو نثر کے ارتقا اور نمایاں اسالیب خصوصاً اردو افسانے کے نمایاں اسالیب کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ مختلف لوگوں نے اسلوب کی جو تعریف متعین کی ہے ان کی روشنی میں اپنا نتیجہ بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اسلوب لکھنے والے کے جذبات وخیالات کو آشکار کرنے کا اک موثر ڈھنگ ہے اور وہ ہر اس انداز بیان کو ترجیح دیتا ہے جو اس کے مطلب کی ادائیگی کو زیادہ واضح، پراثر اور جامع انداز میں اظہار دے سکے وہ مروجہ اسالیب میں سے اپنے موضوع کی مناسبت سے کوئی سا اسلوب و تکنیک اختیار کرتا ہے، جو اس عہد کے پورے مزاج اور مختلف تاریخی جہتوں کی عکاسی کر رہا ہوتا ہے۔''[۳۵]

طاہرہ اقبال کے مطابق بنیادی طور پر اسالیب اور تکنیک بہترین شکل اسی وقت اختیار کرتے ہیں جب وہ فن کار کے تخیل کا حصہ بنتے ہیں یعنی اس کے دماغ میں تشکیل پایا ہوا مواد اپنی ظاہری شکل وصورت میں ڈھل رہا ہوتا ہے۔ اردو میں شعروادب کے تجزیے کی بنیاد اسالیب پر رکھی جاتی ہے۔ ہر دور کے نثر کا ایک نمایاں اور منفرد اسلوب ہوتا ہے جو الفاظ کے ذخیرے، لب و لہجے، لغت، صنائع وبدائع، صرف ونحو، قواعد، املا اور ساخت کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے وجہی، فضلی، سید عبداللہ، سید حیدر بخش حیدری، میرامن، افسوس حسینی، لطیف حیدری، للولال جی، نہال چند لاہوری وغیرہ کی کتابوں پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ وجہی کی اسلوب نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''وجہی نے فارسی نثر کے معیاری اسالیب کی پیروی کی کوشش کی، مقفی ومسجع زبان شعری صنعتوں کا استعمال، قافیہ پیمائی کا التزام، فارسی وعربی تراکیب کا بکثرت استعمال یعنی شعوری طور پر فارسی اسالیب کا تتبع موجود ہے لیکن مقامی بولیوں کے الفاظ، محاورات، ضرب الامثال کا استعمال بھی بکثرت موجود ہے۔ وجہی کی یہی

خوبی ہے کہ انھوں نے مقامی زبان کو فارسی اسالیب تک پہنچانے کی کوشش کی اور
مقامی بولیوں کے الفاظ کو معیاری اسلوب میں ڈھالا۔"[۳۶]

ایسی بہت سی مثالیں اس باب میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ کتاب کا دوسرا باب 'منٹو بحیثیت افسانہ نگار' کے عنوان سے ہے۔ اس باب کو مصنفہ نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ منٹو کے حالات زندگی اور افسانوں کے مجموعوں کا زمانی ترتیب سے جائزہ' ہے۔ اس میں مصنفہ نے منٹو کی مختصر حالات زندگی، والدین، تعلیم وتربیت، وفات، مقدمات، منٹو کی تحریر کردہ فلموں اور افسانوی مجموعہ کے ساتھ ان میں شامل افسانوں کی تفصیلات پر بحث کی ہے۔ اس باب کا دوسرا حصہ منٹو کے اسلوب پر مختلف شخصیات، رجحانات و تحریکات کے اثرات ہے۔ منٹو گوناگوں شخصیت کے مالک تھے ان کا انقلابی ذہن کسی بندھے ٹکے راستے پر چلنے کا عادی نہیں تھا اس لیے ان کی شخصیت اور فن پاروں پر مختلف تحریکات اور اشخاص کے نمایاں اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے منٹو کی تحریروں کے ذریعہ ان اشخاص اور تحریکات کی نشان دہی کی ہے جو ان کی شخصیت میں دیکھنے کو ملتی ہیں، جو حسب ذیل ہیں:

(۱) "خود پسندی انانیت، نرگسیت اور جدت وانفرادیت پسندی، منٹو کی شخصیت کا حصہ ہیں اور یہی غالب کے مزاج کے عناصر بھی تھے۔ جس طرح غالب اجتہاد پسند اور جدت طراز تھے اور نظم ونثر میں اپنے لیے جداگانہ اسلوب اختیار کیا، اسی طرح منٹو بھی اپنے اسلوب کے خود معمار ہیں۔ بات کرنے کا بانگ دہل انداز کہیں مصلحت کوشی یا سمجھوتہ سازی نہیں ہے۔"[۳۷]

(۲) غالب کے بعد منٹو کی شخصیت پر دوسرا اثر باری علیگ کا دیکھنے کو ملتا ہے۔ بقول مصنفہ "باری علیگ کی صحبت نے ان کے اندر ایک انقلابی روح پھونک دی جس کے زیر اثر منٹو نے روسی مفکرین اور افسانہ نگاروں کی تحریروں کے تراجم بھی کیے۔ اسی زمانے میں کارل مارکس کے نظریے سے بھی متاثر ہوئے، جس کی مثال منٹو کی ابتدائی تحریروں میں واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

(۳) علی گڑھ قیام کے وقت مغربی ادب کی طرف مائل ہوئے۔ مغربی ادب کے وسیع مطالعہ کے سبب روسی افسانہ نگاروں گورکی سے بہت متاثر ہوئے۔ گورکی کے افسانوں میں وہاں کے سیاسی، تاریخی اور سماجی حالات کا بیان ملتا ہے جس وقت منٹو گورکی سے متاثر ہوئے اس وقت ہندوستان

کے حالات بھی کم و بیش ویسے ہی تھے جیسے روس کے۔ گورکی کی طرح منٹو بھی عوام کے علمبردار بن گئے اور غریب، محنت کش، ظلم و استبداد کے شکار اور غلامی کے شکنجے میں جکڑے ہوئے لوگوں پر افسانے لکھے۔

(۴) منٹو کا اسلوب موپاساں سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ موپاساں جس طرح براہ راست، دوٹوک سیدھے، صاف تیز و تند لہجے میں بات کہنے کے عادی تھے ویسے ہی انداز منٹو کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

(۵) ان اشخاص کے علاوہ جن تحریکات نے منٹو کو متاثر کیا ان میں ترقی پسند تحریک، پاکستانی تحریک، مسئلہ کشمیر، فسادات، ہجرت وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

دوسرے باب کا تیسرا عنوان 'منٹو کی افسانہ نگاری کے اسلوب کا عہد بہ عہد ارتقا' ہے۔ منٹو کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کے اسلوب کے ارتقا کے تین بنیادی ادوار بنتے ہیں۔ مصنفہ نے منٹو کے پہلے دور کے افسانے میں آتش پارے (۱۹۳۶ء) کے افسانوں کو رکھا ہے۔ اس میں منٹو کے ابتدائی دور کے افسانے یعنی ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۵ء میں لکھے گئے افسانوں کا بحث کا موضوع بنایا ہے۔ طاہرہ اقبال کے مطابق یہ وہ دور ہے جب منٹو علی گڑھ میں باری علیگ کے زیر اثر سوشلزم، کمیونزم اور روسی ادب سے متاثر ہوئے۔ مصنفہ اس دور کے افسانہ نگاری کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''اس دور میں منٹو بہت حد تک خارجی اثرات کے زیر اثر ہے۔ اس کی ذاتی پہچان اور اسلوبیاتی تنوع ابھی تشکیل کے ابتدائی مراحل میں ہیں۔ وہ مارکسی نظریات، سیاسی حالات، فرانسیسی و روسی افسانے نگاروں کے رجحانات اور باری علیگ کے زیر سایہ لکھ رہے ہیں۔''۳۸

منٹو کے دوسرے دور کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۶ء کے بعد ہوتا ہے۔ اس دور میں منٹو خارجی رجحانات کے اثرات سے نکل چکے تھے ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری، علامت نگاری کے علاوہ منظر نگاری، کردار نگاری اور تشبیہات و استعارات کے بھی نئے زاویے کھولے۔ منٹو نے اس دور میں بے شمار افسانے لکھے۔ بیگو، نامکمل تحریر، لالٹین، مصری کی ڈلی، موسم کی شرارت میں وغیرہ میں رومان کا رنگ

نمایاں ہے۔منٹو نے اسی دور میں ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر ہو کر افسانے لکھے، جن میں نیا قانون، شغل اور نعرہ اہمیت کے حامل ہیں۔اسی دور میں منٹو نے کالی شلوار، دھواں، بو، ہتک، خوشیا، کھول دو جیسے لافانی اور شاہکار افسانے بھی لکھے۔منٹو نے اس دور میں نفسیاتی افسانے بھی لکھے۔ان کی تحریروں میں تحلیل نفسی کی تکنیک موجود ہے۔تقی کاتب، ٹیڑھی لکیر، مس ٹین والا، چغد اور بانجھ وغیرہ افسانے منٹو کی نفسیاتی افسانہ نگاری کی عمدہ مثال ہیں۔جس کا مصنفہ نے عمدہ تجزیہ کیا ہے۔منٹو کے دوسرے دور کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''آتش پارے کے بعد منٹو کا دوسرا افسانوں کا مجموعہ ''منٹو کے افسانے'' ہے، جس میں فنی باریکیاں تکنیک اور اسلوب کی واضح تبدیلیاں اور ارتقا نظر آتا ہے بلکہ فنی اعتبار سے منٹو ایک بھر پور جست لگاتے دکھائی دیتے ہیں کہ افسانہ نگار ایک خام کار سے پختہ کار بن جاتا ہے۔ان کے موضوعات ہی نہیں بدلتے بلکہ موضوعات کو بیان کرنے کا رنگ ڈھنگ ہی تبدیل ہو جاتا ہے۔''۳۹

منٹو کی افسانہ نگاری کی خصوصیات یہ ہیں کہ ان کے افسانوں میں فن کا ارتقا جاری ہے۔ان کے پہلے دور میں حالانکہ ناپختہ افسانے ہیں مگر ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔دوسرا دور ان کی فنی تفوق کا بہترین نمونہ ہے، جبکہ تیسرا دور منٹو کے فن کی تکمیل کا دور ہے۔منٹو کی افسانہ نگاری کا تیسرا دور ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔اس دور میں ان کے متعدد افسانوی مجموعے چھپے۔سیاہ حاشے (۳۲/ افسانے) خالی بوتلیں خالی ڈبے (۱۳/افسانے) ٹھنڈا گوشت (۸/افسانے) نمرود کی خدائی (۱۲/افسانے) بادشاہت کا خاتمہ (۱۱/افسانے) یزید (۹/افسانے) سڑک کے کنارے (۱۱/افسانے) وغیرہ ہیں۔ان مجموعوں کے بیشتر افسانوں کے تجزیے کے ذریعہ طاہرہ اقبال نے منٹو کی افسانہ نگاری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔لکھتی ہیں:

> ''منٹو کو تقسیم کے حالات و واقعات نے از حد متاثر کیا، فسادات، قتل و غارت، آگ اور خون، انسانی فطرت کا بے رحم اور مسخ شدہ چہرہ، اس مکروہ چہرے کے اندر بعض اوقات روشن ضمیر کی چنگاری، جو منٹو کے نفسیاتی مطالعے کی مثال ہے۔علاوہ ازیں اقدار و اخلاق کی شکست و ریخت، ٹوٹتے ہوئے

رشتے، اجڑتی ہوئی بستیاں، نامانوس حالات، اجنبی اشخاص، نئی زمینیں، یہ سب کچھ منٹو کے احساس کو دہلا رہا تھا، لیکن ان سبھی انسانیت سوز حالات و واقعات کو مکروہ کردار کو انھوں نے جو فنکارانہ اظہار دیا دراصل یہی منٹو کے فن کی معراج ہے۔''[۴۰]

کتاب کا تیسرا باب 'منٹو کا جداگانہ اسلوب کے تشکیلی عناصر' ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے منٹو کے افسانوں کے اسلوب پر بحث کرنے کے لیے تین ذیلی باب بنائے ہیں، جو اس طرح ہیں:

(۱) منٹو کے افسانوں میں آغاز، وسط اور انجام کے حوالے سے فنی مہارت کا جائزہ۔

(۲) منٹو کا ذخیرۂ الفاظ، تراکیب کا استعمال، دیگر زبانوں کے الفاظ، لب و لہجہ، تشبیہات و استعارات، فقرہ سازی اور پیرابندی۔

(۳) بیانیہ، خطابیہ اور علامتی انداز تحریر کے حامل بعض افسانے اور ان کا اسلوبیاتی جائزہ۔

منٹو کی کہانی کے آغاز، وسط اور انجام پر بحث کرتے ہوئے مصنفہ نے منٹو کے مختلف افسانوں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ آغاز، وسط اور انجام افسانے کے لیے لازمی ہوتا ہے۔ منٹو کے افسانوں کی خصوصیات یہ ہیں کہ افسانے کے ابتدائی جملوں سے ہی کہانی کا تھیم سامنے آجاتا ہے اور اسی طرح منٹو کی کہانیاں ایسے پرتاثیر انداز میں ختم ہوتی ہیں کہ اس کا موضوع اور مقصد میں تبدیلی آجاتی ہے۔ منٹو کی کہانی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''منٹو نے ایک منفرد تکنیک کا استعمال اپنے افسانوں میں کیا ہے...... وہ کہانی کو واقعے کے کسی چونکا دینے والے مقام سے آغاز دیتے ہیں اور چونکا دینے والے موڑ پر اختتام کرتے ہیں۔ اختتام عام طور پر اختتام معلوم نہیں ہوتا بلکہ کچھ معنی خیزی چھوڑ جاتا ہے۔ منٹو نے تکنیک کے لحاظ سے افسانے کو بہت جدت اور ندرت بخش دی اور اردو میں ایک نیا تجربہ داخل کر دیا۔ تکنیک اور ہیئت و ساخت میں ہی اختراع نہ کیا بلکہ زبان و بیان اور لب و لہجے میں بھی افسانے کو ایک منفرد ذائقہ بخشا جس نے منٹو کو صاحب اسلوب افسانہ نگار بنا دیا۔''[۴۱]

منٹو نے اپنے افسانوں میں نئے اسلوبیاتی نظام کا بھی تجربہ کیا ہے، جس کی نشان دہی طاہرہ اقبال نے اس باب میں تفصیل سے کی ہے۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں روایتی زبان کے الفاظ کی قید و بند توڑ کر نئی تراکیب، تشبیہات و استعارات، علامتوں کے علاوہ پرانے لفظوں کو نیا معنوی نظام بھی بخشا ہے۔ طاہرہ اقبال کے مطابق منٹو کے پاس اردو زبان کے ساتھ دیگر زبانوں کے الفاظ کا ایک نہ ختم ہونے والا ذخیرہ تھا۔ اس باب کے ایک حصے میں مصنفہ نے منٹو کے افسانوں کی بیانیہ پر بحث کی ہے۔ بیانیہ انداز بیان قصہ گوئی کا مقبول ترین انداز ہے۔ طاہرہ اقبال نے منٹو کے افسانے نیا قانون، ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، دھواں، بو، کھول دو، خوشیا، نعرہ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ وغیرہ کے ذریعہ بیانیہ کی مثالیں پیش کی ہیں۔ منٹو کے یہ افسانے بیانیہ کے اعلیٰ نمونہ ہیں۔

> ''بیانیہ انداز میں منٹو کا ایک اہم افسانہ کالی شلوار ہے، جو اپنے منفرد موضوع اور چونکا دینے والے انجام سے قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ منٹو نے طوائفوں کے معمولات زندگی، جذبات و احساسات، محرومیوں اور المیوں کو انتہائی جاندار اسلوب میں لکھا ہے، جس میں ان کی زندگی کی حقیقی تصویریں اور زندہ مناظر دکھائی دیتے ہیں۔''[۴۲]

اسی طرح مصنفہ نے منٹو کے دیگر افسانوں کے تجزیے بھی کیے ہیں۔ کتاب کا چوتھا باب 'اسلوبیاتی تنوع کے حوالے سے منٹو کی انفرادیت اور مقام' ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے منٹو کے اسلوب پر ان کی شخصیت اور موضوعات کے اثرات کے ساتھ ساتھ ان کے معاصرین افسانہ نگاروں سے ان کا موازنہ بھی کیا ہے۔ یوں تو منٹو کے معاصرین کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اس لیے طاہرہ اقبال نے صرف اہم افسانہ نگاروں کا انتخاب کر کے ان کا موازنہ منٹو سے کیا ہے۔ مصنفہ نے جن افسانہ نگاروں کا انتخاب کیا ہے ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

تنقید کے سلسلے میں طاہرہ اقبال کی دوسری اہم کتاب 'پاکستانی اردو افسانہ سیاسی و تاریخی تناظر میں' ہے۔ یہ کتاب ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں مصنفہ نے قیام پاکستان سے لے کر اب تک کی افسانہ نگاری کے موضوعات کا مطالعہ سیاسی و تاریخی پس منظر میں کیا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد وہاں کے

تمام اہم واقعات وسانحات کے حوالے سے مصنفہ نے پاکستانی اردو افسانے کا ایک جامع تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے، مصنفہ نے جن موضوعات کا انتخاب کیا ہے اس میں ہجرت، مسئلہ کشمیر، مسئلہ فلسطین، ۱۹۵۸ء اور ۱۹۷۷ء کا پہلا مارشل لا، ۱۹۶۵ء کی جنگ، سقوط مشرقی پاکستان، بھٹو کی پھانسی، ایٹم بم کے علاوہ پرویز مشرف کا مارشل لا، ۹/۱۱ اور دہشت گردی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ مصنفہ نے ان تمام واقعات کے تناظر میں لکھے گئے افسانوں کو موضوعات کے اعتبار سے الگ الگ کر کے ان کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ صرف موضوعاتی نہیں ہے بلکہ مصنفہ نے ان افسانوں کا تجزیہ کر کے ان کی قدر و قیمت بھی بیان کی ہے۔ کتاب کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے اور صحیح فنی محاکمہ کرنے کے لیے مصنفہ نے اسے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے اور ہر باب کے تین چار ذیلی باب بھی بنائے ہیں، جس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

کتاب کا پہلا باب قیام پاکستان سے پہلے اردو افسانہ میں سیاسی و تاریخی نقوش (۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء) کے عنوان سے ہے۔ اس باب کو مصنفہ نے چار ذیلی باب میں تقسیم کیا ہے۔ باب کی ابتدا تمہیدی مباحث سے کرنے کے بعد تاریخ اور سیاست کا ادب سے تعلق کی وضاحت کی ہے۔ اس باب میں اردو افسانہ کے آغاز وارتقا، قیام پاکستان سے قبل یعنی ہندوستان میں اردو افسانے کی تاریخی و سیاسی حالات کے ساتھ ساتھ قیام پاکستان کی مختصر مگر جامع تاریخ بھی بیان کی ہے۔

مصنفہ اردو کے پہلے افسانے کی بحث سے دامن بچاتے ہوئے لکھتی ہیں کہ پیارے لال آشوب کے من سکھی اور سندر سنگھ، انشاء اللہ انشا کی کہانی رانی کیتکی، سرسید احمد خاں کا کہانی نما مضمون گزرا ہوا زمانہ، راشد الخیری کی مکتوب نما کہانی خدیجہ ونصیر، یلدرم کی نشے کی پہلی ترنگ یا پریم چند کی دنیا کا سب سے انمول رتن میں سے کوئی بھی اردو کا پہلا مختصر افسانہ قرار دیا جائے۔ انھیں ان باتوں سے کوئی سروکار نہیں۔ انھیں تو صرف اس موضوع سے سروکار ہے کہ اس عہد کے حالات و واقعات سے افسانہ نگار کیونکر متاثر ہو رہے تھے اور افسانوں میں اس عہد کے سیاسی و تاریخی واقعات کو کس طرح پیش کر رہے تھے۔ اس باب میں مصنفہ نے ۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کے افسانوں کا تاریخی اور سیاسی پس منظر میں جائزہ لیا ہے۔ آزادی سے قبل ہندوستان میں چند ایسے اہم واقعات رونما ہوئے جس نے شعر و ادب کو بے حد متاثر کیا۔ مصنفہ نے جن واقعات کا ذکر کیا ہے ان میں ۱۹۰۵ء کا تقسیم بنگال، ۱۹۱۱ء کی پہلی جنگ عظیم، ۱۹۱۶ء

میں ہندو مسلمان اتحاد کی کوشش، ۱۹۱۷ء میں روس کا اشتراکی انقلاب، ۱۹۳۲ء میں انگارے کی اشاعت، ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا، ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ شاعر و ادیب چونکہ عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ دردمند دل رکھتے ہیں اس لیے ان واقعات یا حادثات کا عکس ان کی تخلیقات میں واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے راشد الخیری، پریم چند، سلطان حیدر جوش، یلدرم وغیرہ کے افسانوں کا تجزیہ کر کے ان کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔

کتاب کا دوسرا باب 'نوزائیدہ مملکت پاکستان کے مسائل اور اردو افسانہ' ہے۔ اس باب کو مصنفہ نے چار ذیلی باب میں تقسیم کیا ہے۔ فصل اول نوزائیدہ مملکت پاکستان کے ابتدائی مسائل کے عنوان سے ہے، اس میں مصنفہ نے تقسیم کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات پر لکھے گئے افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔ تقسیم ہند سے دونوں ہی ممالک کے لوگ متاثر ہوئے تھے۔ پاکستان کے ساتھ ہندوستان میں بھی کم و بیش اسی طرح کے مسائل درپیش آئے۔ پاکستانی مسائل کی نشان دہی کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''نوزائیدہ مملکت پاکستان اتنی بڑی ہجرت کے لیے ہرگز تیار نہ تھی۔ وسائل کی کمیابی، ماہرین کی کمی اور مہاجروں کی افراط نے بہت سے مسائل کو جنم دیا تھا۔ انسانی جبلت، لالچ اور خود غرضیوں کے کئی افسانے بھی رقم ہوئے مثلاً کیمپوں کی ناگفتہ بہ حالت زار، اہل کاروں کی سنگ دلی اور بدعنوانی، ہر روز ہزاروں افراد کا پاکستان میں داخل ہونا، گنجائش سے کہیں زیادہ تعداد میں رفیوجی کیمپوں میں مہاجروں کو ٹھہرانا، آبادکاری مہم، کلیم ہندوؤں اور سکھوں کی چھوڑی ہوئی جائیدادوں پر جائز اور ناجائز قبضے، لاکھوں افراد کی بحالی، نئے ملک میں کسی انتظامی ڈھانچے کی تعمیر جیسے سنگین مسائل درپیش تھے۔''[۴۳]

شاعر و ادیب چونکہ زیادہ حساس ہوتے ہیں، اس لیے انھوں نے اس درد کو شدت سے محسوس کیا۔ فسادات کے موضوع پر لکھنے والوں میں سب سے پہلا نام کرشن چندر کا ہے ان کے افسانے حقیقت و رومان کا امتزاج ہیں۔ کرشن چندر کے بعد عصمت چغتائی، منٹو، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، جمیلہ ہاشمی، ہاجرہ مسرور، شوکت صدیقی، اشفاق احمد، انتظار حسین، اوپندر ناتھ اشک، شکیلہ اختر وغیرہ نے فسادات کے موضوع پر افسانے تحریر کیے۔ ان مصنفین نے اپنے اپنے طور پر فسادات کا نقشہ کھینچا۔ مصنفہ

نے ان تمام افسانہ نگاروں کے اہم افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

فسادات اور تقسیم کے بعد اردو افسانہ نگاروں اور خصوصاً پاکستانی افسانوں کا ایک اہم موضوع ہجرت تھا۔ بٹوارے کے بعد لوگوں کی ایک بڑی تعداد کو ہجرت کے مصائب اور جدائی کے کرب کو جھیلنا پڑا۔ تقسیم تو صرف زمینوں کی ہوئی تھی مگر لوگوں کو اپنی یادیں، نگر، رسم ورواج، گھر، رشتہ دار، اسباب سب کچھ چھوڑ کر دوسرے ملک میں اجنبی زمینوں میں منتقل ہونا پڑا۔ انسان اپنی آدھی زندگی سے بچھڑ گیا تھا تو ایسے حالات میں ان کا تڑپنا سسکنا اور پرانی یادوں کو یاد کرنا لازمی تھا۔ ہجرت کے تجربے نے ادیبوں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا اور انھوں نے اس موضوع پر بے شمار افسانے لکھے۔ اس باب میں مصنفہ نے انتظار حسین کے افسانے کل چوک اور استاد، اعجاز راہی کے افسانے تیسری ہجرت، زاہدہ حنا/قم قم آرام سے ہے، محمد اشرف/ ڈار سے بچھڑے، اختر جمال/ چھوٹی سی دنیا، عبداللہ حسین/ ندی، مرزا حامد بیگ/ جانکی بائی کی عرضی، راشد امجد/ ریت پر گرفت وغیرہ کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

عالمی منظرنامے پر چند موضوعات ایسے ہمہ گیر نوعیت اختیار کر چکے ہیں، جنھوں نے پوری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ اس حوالے سے انتہائی اہم موضوع مسئلہ فلسطین اور مسئلہ کشمیر ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کی جذباتی، مذہبی اور روحانی وابستگی کے باعث یہ موضوعات پرانے ہونے کے باوجود توجہ کا مرکز ہیں۔ دوسرے باب کی تیسری فصل میں طاہرہ اقبال نے مسئلہ کشمیر اور اردو افسانے کے موضوعات پر بحث کی ہے۔ آزادی کے بعد پیدا ہونے والے مسائل میں مسئلہ کشمیر دنیا کے اور خاص طور سے ہندوستان اور پاکستان کے امن وسکون کو متاثر کرنے والا سب سے اہم ترین مسئلہ ہے۔ پاکستان اور ہندوستان کی ۱۹۴۸ء، ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگیں اسی مسئلہ کے بھیانک نتائج ہیں۔ چراغ حسن، حسرت، علامہ اقبال، ملک رام آنند، محمود ہاشمی ٹھاکر پونچی، طارق اسمٰعیل ساگر، شریف طارق چند، حافظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، فانی بدایونی جیسے بلند مرتبت شعراء نے اس موضوع پر شاعری کی وہیں دوسری طرف فکشن میں بھی اس پر درجنوں ناول، افسانے اور ناولٹ لکھے گئے۔ مسئلہ کشمیر پر لکھنے والے افسانہ نگاروں میں علی محمد لون، کرشن چندر، شیخ بہادر بھان، نور محمد روشن، نرسنگھ داس نرگس، منٹو، عبداللہ حسین، عزیز احمد، ترنم ریاض، سرفراز حسین تحسین، محمد فتح ملک، اشفاق احمد، آنند لہر اور خالد حسین وغیرہ کے افسانوں کے موضوعات کی

نشاندہی کرتے ہوئے مصنفہ نے ان کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔ مسئلہ کشمیر پر پاکستانی اردو افسانے کے موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''اب کشمیر چونکہ دو حصوں میں بٹا ہوا ہے اس لیے کشمیر کے موجودہ حالات پر دونوں اطراف میں ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ آزاد کشمیر کے لکھنے والے مسلمان ادیب ہیں اور وہ اپنی آزادی، بنیادی حقوق کی پاسداری بھارت کی وعدہ خلافی اور نہتے عوام پر ظلم و ستم، قتل و غارت اور عصمت دری کی داستانیں بیان کرتے ہوئے اقوام متحدہ کی بھولی ہوئی قرارداد اور سوئے ہوئے عالمی ضمیر کو جگانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں جب کہ اس طرف کے ادیب بیشتر کشمیری ہندو ہیں۔ وہ آزادی اور حریت کی لگن تو رکھتے ہیں لیکن وادی میں موجود خوں ریزی، جنگ و جدل، ہڑتالوں اور کرفیوں سے پیدا ہونے والے مصائب کا حال زیادہ تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔''[۴۴]

اس باب کے ایک حصے میں مصنفہ نے مسئلہ فلسطین کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کو یکجا کر کے ان کا تجزیہ کیا ہے۔ باب کے ابتدا میں فلسطین کی مختصر تاریخ بیان کرتے ہوئے بیت المقدس اور فلسطین کے دوسرے شہروں کے علاوہ مسجد اقصیٰ کا بھی ذکر کیا ہے۔ پاکستان کی تشکیل کے فوراً بعد پاکستانی ادیبوں کے لیے فلسطین کے مسئلے نے اہمیت اختیار کر لی۔ پاکستانی ادیب اپنا تاریخی و روحانی رشتہ سرزمین عرب سے استوار کرتے ہیں اس لیے جب فلسطین کے مسلمانوں پر مصیبت آئی تو شاعر و ادیب اس سے خود کو دور نہ رکھ سکے۔ شاعری میں علامہ اقبال، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ادا جعفری، احمد فراز، فہمیدہ ریاض اور اصغر ندیم سید وغیرہ نے اس مسئلہ پر نظمیں لکھیں۔ وہیں دوسری جانب افسانوں میں بھی اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا۔ انتظار حسین کے افسانے ناؤ جال اور شرم الحرم، مظہر الاسلام کا افسانہ زمین کا اغوا، مصطفیٰ کریم کا افسانہ تاریخ کا سبق، سمیع آہوجہ کا تتلی کا جنم، یونس جاوید کا دوسری کربلا، جمیل احمد عدیل کا افسانہ اے یروشلم کی بیٹیو، عبداللہ ملک کا سلمیٰ اغواں، مصطفیٰ شاہد کا خون، عطیہ سید کا افسانہ بنت اسرائیل وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ جن کا مصنفہ نے مختصر تجزیہ بھی کیا ہے۔

کتاب کا تیسرا باب 'پاکستانی اردو افسانہ مارشل لا اور جنگوں کے تناظر میں (۱۹۵۸ء-۱۹۷۱ء)

ہے۔اس باب میں مصنفہ نے ابتدا میں پاکستانی اردو افسانے کے آغاز وارتقا کا مختصر بیان کیا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد فسادات کا موضوع دونوں ملک کے ادب پر چھایا ہوا تھا لیکن دونوں طرف کے حالات و واقعات میں فرق ہونے کی وجہ سے موضوعات میں بھی نمایاں فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔قیام پاکستان کے بعد ادیبوں میں خصوصاً ممتاز شیریں اور حسن عسکری کی جانب سے پاکستانی ادب کی الگ شناخت کا سوال اٹھایا جانے لگا اور اس موضوع پر بہت سی کتابیں تحریر کی گئیں۔مصنفہ نے اس باب میں تمہید کے طور پر پاکستانی ادب کی شناخت کے مسئلہ پر بہت ہی عالمانہ بحث کی ہے۔پاکستان میں تین بار مارشل لا ہوئے: پہلا مارشل لا ۱۹۵۸ء میں، دوسرا ۱۹۷۷ء اور تیسرا ۱۹۹۸ء میں ہوا۔ان مارشل لاء نے عوام کے علاوہ شعر و ادب کو بھی بہت متاثر کیا۔پہلے مارشل لا میں حکومت نے تحریر وتقریر پر پابندی عائد کردی۔حکومت کے خلاف لکھنے والے اخبارات ورسائل کے مدیران کے علاوہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں کو بھی حراست میں لے لیا گیا۔جس کا شعر وادب پر بہت گہرا اثر پڑا۔۱۹۷۷ء کا مارشل لا پاکستان کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے،جس نے اردو ادیبوں کو بے حد متاثر کیا۔شاعروں اور ادیبوں کو کھل کر بات کہنے پر پابندی عائد کردی گئی۔اس مارشل لا کا شدت سے احتجاج بھی کیا گیا۔جب آزادیٔ اظہار پر پابندی لگی تو شاعر وادیب اور خصوصاً افسانہ نگاروں نے نئی نئی علامتوں اور استعاروں کا استعمال شروع کردیا،جس سے مزاحمتی اور علامتی ادب کی داغ بیل پڑی۔ انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد، منشا یاد، اعجاز راہی، احمد جاوید، مرزا حامد بیگ، منصور قیصر، مشرف احمد، علی حیدر ملک، انور سن رائے، زاہدہ حنا وغیرہ نے علامتی اور مزاحمتی افسانے لکھے۔طاہرہ اقبال نے اس باب میں مارشل لاء کے تناظر میں لکھے گئے افسانہ نگاروں کے اہم افسانوں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

کتاب کا چوتھا باب 'اردو افسانہ شدت پسند کے عہد میں' کے عنوان سے ہے۔اس باب میں مصنفہ نے ۱۹۷۷-۱۹۸۸ء تک کے افسانوں کا تجزیہ کر کے ان کی قدر وقیمت بیان کی ہے۔پاکستان میں ان دس برسوں میں دو اہم واقعات رونما ہوئے، پہلا ۱۹۷۷ء کا مارشل لا اور دوسرا بھٹو کی پھانسی۔ان دونوں واقعات نے اردو افسانوں کو بہت متاثر کیا۔یہ دور علامتی اور مزاحیہ افسانہ نگاری کے عروج کا دور تھا۔

کتاب کا پانچواں باب 'دہشت گردی کا موضوع اور اردو افسانہ' ہے۔اس باب میں مصنفہ نے ایٹم بم کے

دھماکے، پرویز مشرف کے مارشل لاء، دہشت گردی اور بلوچستان کے مسئلہ پر لکھے گئے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنفہ کے مطابق ۱۹۸۸ء کے بعد کا زمانہ اردو افسانہ نگاروں کے لیے بہت اہمیت کا حامل تھا۔ اس دور کا ایک واقعہ ایٹم بم کے تجربات ہیں۔ ۱۱ر اور ۱۳ر مئی ۱۹۹۸ء کو بھارت نے پوکھران ضلع راجستھان میں چھ اور ۲۷ر اور ۲۹ر مئی کو چاغی بلوچستان میں پاکستان کے سات جوہری دھماکے کر کے خود کو ساتویں ایٹمی طاقت کے طور پر منوالیا۔ دوسری جنگ عظیم میں شاعروں اور ادیبوں نے ایٹم بم کی تباہی دیکھی تھی اس لیے ان کی تحریروں میں اس کی سخت مخالفت دیکھنے کو ملتی ہے۔

تقسیم ہند، فسادات، ہجرت، مسئلہ کشمیر، مسئلہ فلسطین، مارشل لا، ایٹم بم، دہشت گردی وغیرہ غرض یہ کہ پاکستانی افسانہ نگاروں نے ہر موضوع پر افسانے تحریر کیے۔ مصنفہ نے اس کتاب میں ان تمام واقعات کو الگ کر کے ان کے تناظر میں لکھے گئے افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

فاطمہ حسن

ڈاکٹر فاطمہ کا اصل نام سیدہ انیس فاطمہ ہے۔ وہ ۲۴ر جنوری ۱۹۵۳ء کو کراچی میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام تہذیب الحسن تھا۔ کم عمری میں ہی ان کے والد اپنے اہل خانہ کے ساتھ ڈھاکہ چلے گئے۔ ابتدائی تعلیم فاطمہ حسن نے ڈھاکہ میں ہی حاصل کی۔ ہندوپاک کی تقسیم کے بعد جب ڈھاکہ یعنی مشرقی پاکستان بنگلہ دیش میں تبدیل ہوا تو وہ ۱۹۷۳ء میں کراچی واپس آگئیں۔ یہاں انھوں نے بی۔اے اور جامعہ کراچی سے صحافت میں ایم۔اے کیا۔ ایم۔اے کے بعد جب رسائل کی روشنی میں خواتین کی شاعری کا جائزہ لے رہی تھیں تو اسی وقت ز۔خ۔ش۔ سے بے حد متاثر ہوئیں اور ڈاکٹر اسلم فرخی کی نگرانی میں ز۔خ۔ش۔ کی حیات وشاعری پر مقالہ لکھ کر پی ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔

فاطمہ حسن نے اردو ادب میں بحیثیت شاعرہ شہرت حاصل کی۔ ان کے تین شعری مجموعے بہتے ہوئے پھول (۱۹۷۷ء) دستک سے در کا فاصلہ (۱۹۹۳ء) یادیں بھی اب خواب ہوئیں (۲۰۰۴ء)

منظر عام پر آچکے ہیں۔ فاطمہ حسن کی شاعری میں ایک طرح کی بے چینی، بے قراری اور تلاطم کی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعہ کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ اپنی زندگی اور اس میں ہونے والے ناخوشگوار واقعات سے اتنی پریشان ہو چکی تھیں کہ ان کا جسم ہی نہیں بلکہ روح بھی زخمی ہو چکی تھی۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

میری زمیں پہ لگی آپ کے نگر میں لگی   لگی ہے آگ جہاں بھی، کسی کے گھر میں لگی

پلٹ کے دیکھا تو بس ہجرتیں تھیں دامن میں   اگرچہ عمر یہاں اک گزر بسر میں لگی[۴۵]

کیوں یاد کے سفر میں پکارا ہے دور سے   کیوں چاہتا ہے مجھ کو وہ بیتاب دیکھنا

خود اپنے ہی زخم سی رہی ہوں   مجھ کو یہ کمال آگیا ہے[۴۶]

ان اشعار میں ایک ایسی عورت کی درد بھری آواز سنائی دیتی ہے جس کو زندگی بھر محرومیوں اور ہجرتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے اور مصنفہ نے اس عورت کے جذبات واحساسات کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

فاطمہ حسن نے تانیثیت کی تحریک کو مستحکم کرنے اور اس کو مقبول عام بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ وہ اس تحریک سے نظریاتی طور پر ہی نہیں بلکہ جذباتی طور پر بھی وابستہ ہیں۔ تانیثی تنقید سے متعلق ان کی تین کتابیں 'خاموشی کی آواز'، 'فیمینزم اور ہم' اور 'بلوچستان کا ادب اور خواتین' منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کتابوں میں مصنفہ نے مختلف ادیبوں اور دانشوروں کے مضامین کو یکجا کیا ہے۔ ان کتابوں کے مطالعہ سے مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت پر روشنی پڑتی ہے اور یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ تانیثیت کی کتنی بڑی حامی ہیں۔ نیز یہ کہ وہ خواتین میں تانیثی شعور کو بیدار کرنے کی ہر ممکن کوشش کر رہی ہیں اور یہی طرز ان کی شاعری میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

آنکھوں میں نہ زلفوں میں نہ رخسار میں دیکھیں

مجھ کو مری دانش مرے افکار میں دیکھیں

پوری نہ ادھوری ہوں نہ کمتر ہوں نہ برتر

انسان ہوں انسان کے معیار میں دیکھیں
منسوب ہیں انسان سے جتنے بھی فضائل
اپنے ہی نہیں میرے بھی اطوار میں دیکھیں
اس قادر مطلق نے بنایا ہے ہمیں بھی
تعمیر کی خوبی اسی معمار میں دیکھیں ۴۷؎

ان اشعار میں مصنفہ نے اس بات پر زور دیا ہے کہ مرد کی طرح عورتیں بھی انسان ہوتی ہیں اس لیے انھیں بھی سماج میں برابری کا درجہ دینا چاہیے۔ عورت میں حسن اور نسوانی خصوصیات تلاش کرنے کی جگہ، ان کو ذہانت اور ان کی فکر سے پہچاننا چاہیے۔ عورتوں پر ہونے والے ظلم واستحصال کے خلاف فاطمہ حسن نے ہمیشہ آواز اٹھائی لیکن اپنی شاعری میں انھوں نے شدت پسندی سے کام نہیں لیا۔ کہیں کہیں طنز کا عنصر بھی ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس:

کاغذ کے ڈھیر میں ایک وزیٹنگ کارڈ کی طرح/ تم مجھے رکھ کر بھول گئے ہو/
گھر کے فرنیچر، قالین، دیواروں پر لگی/ تصویروں کے ساتھ، تمہاری نظریں
مجھ/ پر سے بھی گزر جاتی ہیں/ کسی بینک میں کھولے جز وقتی اکاؤنٹ/ پڑھی
ہوئی کتاب، ادھ کھلی ڈائری کی/ طرح میں بھی کہیں موجود ہوں/ شاید مجھے
بھول جانا بہتر ہے/ تاش کی ہاری ہوئی بازی/ شطرنج کی بساط پر کھائی ہوئی
مات/ کی طرح ۴۸؎

شاعری کے علاوہ فاطمہ حسن نثر بھی لکھتی ہیں اور کہانیاں بھی۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'کہانیاں گم ہو جاتی ہیں' کے عنوان سے منظر عام پر آچکا ہے۔ اس کے علاوہ مصنفہ کی دو تنقیدی کتابیں 'ز.خ.ش حیات وشاعری کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ' اور 'کتاب دوستاں' (مضامین کا مجموعہ) شائع ہو چکے ہیں، جس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

آٹھ ابواب پر مشتمل کتاب 'ز.خ.ش حیات وشاعری کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ' دراصل مصنفہ کی پی ایچ.ڈی کا مقالہ ہے جو ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ یوں تو یہ مصنفہ کا تحقیقی مقالہ ہے مگر اس میں ز.خ.ش. کی

شاعری پر مصنفہ نے جو رائے دی ہے اس سے ان کے تنقیدی شعور کی نشان دہی ہوتی ہے۔ موضوع کے انتخاب اور ز.خ.ش. کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''جواں مرگ شاعرہ اور نثر نگار زاہدہ خاتون شروانیہ جو بالعموم ادبی رسائل میں اپنا نام ز.خ.ش. لکھتی تھیں اس وقت میری توجہ کا مرکز بنیں جب میں اردو رسائل کی روشنی میں خواتین کی شاعری کا جائزہ لے رہی تھی۔ ان رسائل میں پہلی توانا اور معتبر آواز جو سامنے آئی وہ ز.خ.ش. کی تھی، جس کا اعتراف ان کے عہد کی ذی علم شخصیات کر رہی تھیں۔ میں نے ان کے مجموعہ کلام آئینہ حرم اور فردوس تخیل کا مطالعہ کیا تو متحیر رہ گئی ان کی نظموں میں شاعرانہ خوبیوں کے علاوہ مضامین کا تنوع، عصری حسیت و مسائل سے ہم آہنگی اور نسائی شعور کا بھرپور اظہار تھا۔''[۴۹]

کتاب کے ابتدائی چند صفحات پر مصنفہ نے ز.خ.ش. کے عہد کے سیاسی و سماجی حالات بیان کیے ہیں۔ ان کا عہد انیسویں صدی کے آخر سے بیسویں صدی کے اوائل تک کے عرصے پر محیط ہے۔ مصنفہ نے اس دور کی اہم تحریکات مثلاً علی گڑھ تحریک، سائنٹفک سوسائٹی، مسلم لیگ، آل انڈیا یا خلافت کمیٹی، گاندھی جی کی سودیشی تحریک، خواتین و مزدوروں کے لیے چلائی گئی تحریکات، مسئلہ فلسطین وغیرہ کے قیام، اغراض و مقاصد بیان کیے ہیں، جس سے اس عہد کی پوری معلومات حاصل ہوتی ہے۔ اس پس منظر کے بعد مصنفہ نے ان اخبارات و رسائل کا بھی مختصر جائزہ لیا ہے جن میں زخ ش کی نظمیں و غزلیں چھپتی تھیں۔ مصنفہ نے جن نسائی رسائل کا ذکر کیا ہے ان میں اخبار النساء (لکھنؤ) تہذیب نسواں (لاہور) خاتون (علی گڑھ) پردہ نشیں (آگرہ) شریف بی بی (لاہور) عصمت (دہلی) کہکشاں (لاہور) زمیندار (لاہور) ستارۂ صبح (لاہور) تمدن (دہلی) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کتاب کے دو باب میں ز.خ.ش. کے خاندانی پس منظر اور سوانحی خاکہ پیش کیا ہے۔

ز.خ.ش. نے دس سال کی عمر سے ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ ان کی نظمیں ۱۹۱۱ء سے اخبارات و رسائل میں شائع ہونے لگیں۔ صرف سترہ برس کی عمر میں ان کے کلام میں پختگی اور فکر میں وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ ز.خ.ش. غیر معمولی سماجی و سیاسی شعور رکھتی تھیں اور اپنے آس پاس کے ماحول سے بہت جلد

متاثر ہو جاتی تھیں۔ انھوں نے تمام انسانوں خصوصاً مسلمانوں کے درد کو اس طرح محسوس کیا جیسے وہ ان کا ذاتی غم ہو۔ جس کی مثال ان کی شاعری میں صاف طور سے دیکھی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر نظم جنگ فرنگ میں پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء) کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔ نظم کے چند اشعار:

برپا کیا وہ حشر سپہ کے خرام نے
ہتھیار ڈالے امن نے فتنے کے سامنے

چرخ زمانہ دیدہ لگا دل کو تھامنے
زیر زمیں پناہ کہا روح سام نے

مغرب کا نعرۂ لمن الملک تھا غضب
اسی مینڈکی کو مار ہی ڈالا زکام نے

جوہر دکھا کے پہن کے لباس برہنگی
شمشیر سے کہا یہ لپٹ کر نیام نے

کھیلا گیا وہ کھیل زمیں جس سے ہل گئی
مانگی پناہ رب فلک نیا فام نے

ہے ذمہ دار قتل ملک زادہ سر دیا
چھڑوائی جنگ اسی فرس بے لگام نے

اس نظم پر فاطمہ حسن اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''پہلی جنگ عظیم جو ۱۹۱۴ء میں چھڑی تھی اس میں یورپ کی تمام چھوٹی بڑی سلطنت برسرپیکار ہو گئی تھی۔ ترکی بھی اس کی لپیٹ میں آ گیا۔ اس نظم میں زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ یورپ کے غاصبانہ اور فاسقانہ رویوں پر تنقید نظریہ انداز میں ہے۔ بہت ماہرانہ تخلیقی انداز میں اس نظم میں جنگ کی تاریخ بھی ہے تنقید بھی اور اس پر اپنا ردعمل بھی۔'' [۵۰]

ز۔خ۔ش۔ کی شاعری کے دو مجموعے 'آئینۂ حرم' اور 'فردوس تخیل' منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اس کتاب میں فاطمہ حسن نے ان دونوں مجموعوں کی بہت سی نظموں کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ان کی بہت سی غیر مطبوعہ نظمیں بھی نقل کی ہیں۔ ز خ ش نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب عورتوں کا شعر کہنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ انھوں نے نہ صرف رسائل میں اپنی نظمیں شائع کرائیں بلکہ اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لیے جدوجہد بھی کی۔ ز۔خ۔ش۔ کو اس بات کا بھی احساس تھا کہ برصغیر میں خواتین کے لیے تعلیم کے دروازے بند تھے۔ انھوں نے ہمیشہ عورتوں کی تعلیم کے موضوعات پر نظمیں لکھ کر ان کو تعلیم کی اہمیت سمجھانے کی کوشش کی۔ بہت کم عمر سے ہی انھوں نے علمی و ادبی بیداری کا کام شروع کر دیا تھا۔ حالانکہ یہ کتاب فاطمہ حسن کی پی ایچ۔ڈی کا

مقالہ ہے مگر جس طرح انھوں نے ز.خ.ش. کی شاعری اور ان کے عہد کی اہم تحریکات و رسائل پر اظہار خیال کیا ہے جس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

فاطمہ حسن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ کتاب دوستاں کے عنوان سے ۲۰۱۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں ۲۶ مضامین ہیں جو مصنفہ نے مختلف اوقات میں مختلف موضوعات پر لکھے مگر ان میں سے بیشتر مضامین شخصیات سے زیادہ مصنفین کی تخلیقات پر ہیں۔

کتاب دوستاں کا پہلا مضمون ڈاکٹر اسلم فرخی نگارستان آزاد کے عنوان سے ہے۔ ڈاکٹر اسلم فرخی چوں کہ مصنفہ کے استاد تھے اس لیے بعض اوقات اس مضمون میں فاطمہ حسن کے ذاتی تاثرات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ نگارستان آزاد میں طویل مقدمے کے علاوہ محمد حسین آزاد کی حالات زندگی اور ان کی تصانیف، آب حیات، نیرنگ خیال، سخن دان فارس، نگارستان فارس، دربار اکبری اور دیوان ذوق وغیرہ کا تعارف اور ان کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔

کتاب کا دوسرا مضمون انور شعور فرقۂ ملامتیہ کا شاعر ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے انور شعور کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ انور شعور فرخ آباد میں ۱۹۴۳ء میں پیدا ہوئے ان کے چار دیوان اندوختہ، مشق سخن، بحار قصم، دل کا کیا رنگ کروں چھپ چکے ہیں۔ ان کے کلیات کی بیشتر نظمیں اور غزلیں عوام میں مقبول ہیں۔ فاطمہ حسن انور شعور کی شاعری میں فرقۂ ملامتیہ کے موضوعات کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ انور شعور اپنی شاعری میں فرقۂ ملامتیہ کے آدمی نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''انور شعور کے مطالعہ میں جس بات نے مجھے متاثر کیا وہ یہ کہ ہم جو فن کار کی انا اور تخلیق کار کی خود پسندی کی حد سے بڑھی ہوئی سفاکیوں کا اظہار ان کے کلام میں دیکھتے رہتے ہیں۔ جب انور شعور کا کلام پڑھتے ہیں تو ان کے یہاں اپنی ذات کی نفی اور دوسروں کے لیے وہ احترام نظر آتا ہے جو ان کی تمام تر تلخ گوئی پر غالب ہے۔'' [۵۱]

انور شعور کی شاعری میں فرقۂ ملامیت بعض اوقات اس حد تک دکھائی دیتی ہے کہ وہ اپنا وجود ہی گناہ

سمجھنے لگتے ہیں، مثال کے طور پر اشعار:

مرا نام ونسب کیا پوچھتے ہو ذلیل و خوار و رسوا آدمی ہوں

انور شعور کا ہے یہی حال تو اسے اک روز ناچتے سربازار دیکھنا

کتاب کا تیسرا مضمون اکبر معصوم کی شاعری ذات اور کائنات کے رنگوں میں سجی کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے اکبر معصوم کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہے۔ مضمون کی ابتدا ان کے ایک شعر سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

میں تو حیران ہوں تری آواز

کس خموشی کے ساتھ آتی ہے

''اکبر معصوم کا یہ شعر میرے لیے ان کی شاعری کا مکمل تعارف ہے۔ اس کے بعد میں نے ان کے جتنے اشعار پڑھے وہ اسی شعر کے حوالے سے پڑھے۔ یہ بہت سادہ مگر تہہ دار شعر اپنے معنی کی کئی پرتیں کھولتا ہے۔ محبوب سے گفتگو کا وہ مقام جہاں خاموشی آواز بن جائے، وہ سچائی ہے جسے اکبر معصوم نے بہت نزاکت سے بیان کر دیا ہے۔''[۵۲]

فاطمہ حسن کے اس اقتباس سے نہ صرف معصوم کی شاعری کے موضوعات اور انداز بیان پر روشنی پڑتی ہے بلکہ فاطمہ حسن کی تنقیدی بصیرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

کتاب دوستاں کا چوتھا مضمون بیدی کی کہانیوں میں عورت پرش اور پراکرتی ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے بیدی کے افسانوں پھول، اپنے دکھ مجھے دے دو، ہڈیاں، آلو، کلیانی، گرہن وغیرہ کے تجزیے کے ذریعہ عورتوں کے کرداروں کی نشاندہی کی ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں عورتوں کے حالات قابل رحم نظر آتے ہی۔ وہ بچے پیدا کرنے کی تکلیف سے لے کر ان کی پرورش اور گھر کے کام کاج کرتی ہوئی نظر آتی ہیں مگر ظالمانہ سماج ان کی ضرورتوں اور آرام کا خیال نہیں رکھتا۔ فاطمہ حسن کے مطابق بیدی عورتوں کو اس صورت حال سے علیحدہ ایک ایسے مکمل انسانی وجود میں نہیں دیکھتے جہاں وہ بچوں اور گھر کے پردے

میں چھپی مردوں کے ظلم کا شکار بن رہی ہیں۔ اس مضمون میں فاطمہ حسن نے بیدی کے افسانے گرہن کا بہت عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ گرہن بیدی کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ایک پورے دن کی حاملہ عورت ہولی اپنے شوہر کی بے اعتنائیوں سے دل برداشتہ ہوکر اپنے گھر جانا چاہتی ہے مگر راستے میں اسے بہت تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایسا مانا جاتا ہے کہ گرہن کے دن ایسی عورتوں کو گھر سے باہر نہیں نکلنا چاہیے۔ بیدی نے بڑی فنکاری کے ساتھ گرہن کے دن کا منظر پیش کیا ہے اور اس گرہن کے سبب عورت پر پڑنے والی مصیبتوں کا بیان کیا ہے۔ گرہن کا تجزیہ کرتے ہوئے فاطمہ حسن لکھتی ہیں:

> ''اس کہانی میں پرش اور پراکرتی کے فلسفیانہ استعارے پورے جاہ وجلال کے ساتھ کام کررہے ہیں۔ ہولی پراکرتی کا استعارہ بن سکتی ہے جو یہ مادّی دنیا ہے پرش انسانی قوت (Will) ہے جو اس کے ساتھ کچھ بھی من مانی کرسکتا ہے۔ پراکرتی یعنی مادّہ مجبور ہے، بے بس ہے اور حاملہ ہے وہ ہر اس شے کو جنم دینے کے لیے اپنے اندر پال رہی ہے جس کا بیج پرش نے اس کی کوکھ میں ڈال دیا ہے۔ پراکرتی اپنی تمام تخلیقی قوت کے باوجود بے بس ہے۔ اگر وہ اس مقسوم سے گریز کرنا چاہتی ہے تو سماوی قوتیں اس کے خلاف حرکت میں آجاتی ہیں۔''[۵۳]

اس کتاب میں ایک مضمون پیرزادہ قاسم کی شاعری پر ہے۔ فاطمہ حسن کے مطابق ان کی آواز خاموشی میں ابھرتی ہوئی ایک منفرد آواز ہے۔ شاعری کے لیے دو چیزوں کا ہونا ضروری ہے۔ پہلا شاعرانہ احساس اور دوسرا شاعرانہ امیج۔ اور یہ دونوں ہی چیزیں پیرزادہ قاسم کی شاعری میں موجود ہیں۔ ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

> ''پیرزادہ قاسم کی شاعری میں ان کے عہد کا سماجی شعور، شاعرانہ تمثیل، زبان و تکنیک پر مضبوط گرفت، سائنٹفک اسپرٹ، شعری اظہار سے ہم آہنگی کے ساتھ موجود ہے۔ جدید رویوں کی طرف اس کا ایک مختصر قدم مابعد جدید ناقدین کو ان کی طرف متوجہ کرسکتا ہے۔''[۵۴]

فاطمہ حسن کے اس اقتباس سے پیرزادہ قاسم کی شاعری پر روشنی پڑنے کے ساتھ ساتھ ان کی ناقدانہ صلاحیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ پیرزادہ کی شاعری میں یاد، چراغ، دن، روشنی، شعلے اور تیرگی

وغیرہ الفاظ استعارے کی شکل میں بار بار استعمال ہوئے ہیں اور ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان استعاروں کو مختلف موضوعات اور جہتوں میں نئے نئے انداز سے باندھا ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون جمال احسانی کی شاعری پر ہے۔ فاطمہ حسن جمال احسانی کو ذاتی طور پر جانتی تھیں۔ اس لیے اس مضمون میں بعض تاثرات اور بعض ملاقاتوں کا بھی ذکر ہے۔ یہ مضمون غالباً ۱۹۹۸ء میں جمال کے انتقال پر لکھا گیا تھا۔ فاطمہ حسن ان کو عہد حاضر کی اہم شخصیات میں شمار کرتی ہیں۔ جمال احسانی کے تین مجموعے ستارۂ سفر، رات کے جاگے ہوئے اور تارے کو مہتاب کیا کے عنوان سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ جمال کی شاعری میں ستارہ، چراغ، رات، سفر، مہتاب جیسے استعارے کثرت سے موجود ہے۔ جس کی نشان دہی کرتے ہوئے فاطمہ حسن نے ان کی چند نظموں کے تجزیے بھی کیے ہیں۔ فاطمہ حسن کے مطابق جمال احسانی اپنے پہلے مجموعے کے شائع ہونے سے قبل ہی عوام میں مقبول ہو چکے تھے۔ ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''جمال کی شاعری میں کلاسیکی طرز اور جدید حسیت کا ایسا امتزاج ہے جو شعوری نہیں۔ اس کی وجہ اس کا اپنے عہد سے اور نئے لکھنے والوں سے وابستہ رہنے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی شاعری کا گہرا مطالعہ تھا۔''۵۵

اور یہی خصوصیات ان کو دوسروں سے مختلف کرتی تھیں۔ اس کتاب میں ایک مضمون رضیہ فصیح احمد آبلہ پا سے زخم انتہائی تک کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں فاطمہ حسن نے رضیہ فصیح کے ناولوں مثلاً آبلہ پا، ایک جہاں اور بھی ہے، انتظار کا موسم گل، متاع درد، صدیوں کی زنجیر اور زخم تنہائی کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ آبلہ پا ان کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے، جس پر انھیں آدم جی ایوارڈ بھی ملا تھا۔ فاطمہ حسن نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ ان کے ناولوں کے تجزیہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر زخم تنہائی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ان کا ناول زخم تنہائی بھی ایک منفرد تجربہ ہے۔ اس ناول میں انھوں نے برونٹے خاندان کو ان کے اصلی ناموں کے ساتھ کردار بنایا ہے۔ پورا ناول اسی خاندان کے گرد گھومتا ہے۔ ایملی برونٹے اور شارلٹ برونٹے اس ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ یہ دونوں بہنیں جو خود نامور لکھنے والی تھیں انہیں کردار

میں ڈھال کر ناول لکھنا مشکل کام تھا۔ جسے رضیہ فصیح احمد نے بڑی دلسوزی سے
انجام دیا ہے۔'' ۵۶

رضیہ فصیح احمد ناول کے علاوہ افسانے بھی لکھتی ہیں۔ ان کے چھ افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ جس کا ذکر بھی فاطمہ حسن نے اس مضمون میں کیا ہے۔ کتاب کا اگلا مضمون زاہدہ حنا کی تین جہتی کہانیاں ہیں۔ جس میں مصنفہ نے ان کے افسانوں کے ذریعہ ان کی کہانیوں کی تین نمایاں جہتوں کو بیان کیا ہے۔ زاہدہ حنا کسی ماہر مصور کی طرح کردار، اس کے ماحول اور کیفیت کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ماضی، حال اور مستقبل کی تینوں جہتوں کو بیان کرتی ہیں۔ زاہدہ حنا نے اپنے کرداروں کے لیے جو کینوس منتخب کیا ہے وہ وقت ہے۔ ان کا اسلوب انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے فن کی آمیزش معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں خالدہ حسین، زہرہ نگاہ، شاہدہ حسین، فرحت پروین، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید وغیرہ پر بھی مضامین شامل ہیں۔

کشور ناہید نسائی شاعری کی پہلی مزاحمتی آواز مضمون میں فاطمہ حسن نے کشور ناہید کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ اس مضمون سے قبل بھی انھوں نے ۱۹۳۰ء میں کشور ناہید پر ایک مضمون لکھا تھا۔ اس مضمون میں فاطمہ حسن نے کشور ناہید کی غزلوں، نظموں، نثری نظموں کے ساتھ ساتھ ان کے تراجم پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ کشور ناہید کی شاعری کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''کشور ناہید کی شاعری میں فکر کی گہرائی، تجربات کی وسعت، کیفیت کی شدت، الفاظ کے فطری دروبست کے ساتھ موجود ہیں اور یہ سب کچھ ان کی اپنی ذات سے ہم آہنگ ہے کوئی دورخی نہیں، بناوٹ نہیں، مصلحت نہیں وہ خود کو لکھ رہی ہیں۔ اپنے عہد کو لکھ رہی ہیں۔'' ۵۷

اس مضمون میں فاطمہ حسن نے کشور ناہید کے مجموعے لب گویا اور دشت قیس میں لیلیٰ کی غزلوں کی مثالوں کے ذریعہ ان کے موضوعات کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔

شاہدہ حسن پر تحریر کردہ مضمون میں مصنفہ شاہدہ حسن کو ایک سچی شاعرہ قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ہم عصر شاعرات میں ان کا ایک نمایاں اور منفرد مقام ہے۔ ان کی شاعری میں تقسیم وطن اور ہجرت کے

علاوہ ان کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حادثات وغیرہ کا بھی بیان ملتا ہے۔ شاہدہ حسن کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''شاہدہ کا شعری لہجہ اپنے عہد کے شعور سے بنا ہے۔ وہ آج کے سماجی، سیاسی، ادبی مسائل، رجحانات اور میلانات کا مکمل ادراک رکھتی ہیں۔ انھیں اپنی ذات پر مکمل اعتماد بھی ہے، وہ اعتماد جو اس فرد کو حاصل ہوتا ہے جو معاشرے میں اپنا کردار پوری آگہی کے ساتھ ادا کر رہا ہو۔ یہ مشکل اور تکلیف دہ راستہ ہے مگر تخلیقی سفر کے لیے اسی راستے پر چلنا پڑتا ہے اور قدم جما کر چلنا پڑتا ہے۔ شاہدہ اس سفر میں جو کچھ جھیل گئی ہیں اس کا کرب ان کی شاعری میں موجود ہے۔''[۵۸]

کتاب میں شامل دیگر مضامین میں ایک مضمون فیض احمد فیض کی شاعری پر ہے۔ اس مضمون میں فاطمہ حسن نے فیض کی مختلف نظموں مثلاً درد آئے گا دبے پاؤں، تنہائی، شاعر لوگ اور چند غزلوں کے حوالے سے تنہائی کے موضوعات کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ فیض کی شاعری میں تنہائی کے موضوع پر بہت سے اشعار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے ان کی نظموں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

اس کے علاوہ اس کتاب میں احمد فراز، فراق، لطف اللہ خاں، مبین مرزا، محبوب خزاں، مشتاق احمد یوسفی، منیر نیازی وغیرہ پر بھی مضامین ہیں جو مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

زاہدہ حنا

زاہدہ حنا ۵/اکتوبر ۱۹۴۶ء کو بہار کے شہر سہسرام (ہندوستان) میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام محمد ابوالخیر تھا۔ ان کے والد کو بغاوت کے الزام میں چودہ سال کی قید کی سزا ملی تھی مگر خاندانی مرتبے کی وجہ سے پہلے ہی رہا کر دیا گیا۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے بعد ان کا خاندان ہجرت کر کے سہسرام سے پاکستان چلا گیا اور وہیں زاہدہ حنا کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ ان کے والد کو شعر و ادب کے ساتھ ساتھ تاریخ و تہذیب جیسے موضوعات سے خاصی دلچسپی تھی اسی وجہ سے کم عمری میں ہی زاہدہ حنا نے اردو اور فارسی کے کلاسیکی

ادب کا مطالعہ کرلیا تھا۔ زاہدہ حنا نے نو برس کی عمر سے ہی کہانیاں لکھنی شروع کردی تھیں ان کا پہلا افسانہ ۱۹۶۴ء میں رسالہ ہم قلم میں شائع ہوا۔ اس کے بعد وقتاً فوقتاً ان کے مضامین اور کہانیاں رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ افسانہ نگار ہونے کے علاوہ زاہدہ حنا ڈرامے اور کالم بھی لکھتی ہیں۔ ان کو پاکستان کے اخبارات کی تاریخ میں سب سے کم عمر کی کالمسٹ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ وہ روزنامہ مشرق، ہفت روزہ اخبار، خواتین اور عالمی ڈائجسٹ سے وابستہ رہیں۔ ۱۹۷۰ء میں ان کی شادی مشہور و معروف شاعر جون ایلیا سے ہوئی مگر دونوں کے مزاج میں ہم آہنگی نہ ہونے کے سبب زاہدہ حنا اپنے بچوں کے ساتھ الگ زندگی بسر کرنے لگیں۔ زاہدہ حنا کے چار افسانوی مجموعے قیدی سانس لیتا ہے، راہ میں اجل ہے، تتلیاں ڈھونڈنے والی، رقص بسمل ہے، ایک ناولٹ نہ جنوں رہا نہ پری رہی، دو ناول درد کا شجر اور درد آشوب منظر عام آ چکے ہیں۔ زاہدہ حنا کی بیشتر کہانیوں کے موضوعات تانیثی فکر واحساسات کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنے گہرے مطالعے، مشاہدے اور تجربات کی بنیاد پر عورتوں کے سماجی حقوق اور گھریلو مسائل کو افسانوں میں پیش کیا۔ اسکے علاوہ ان کے بعض افسانوں میں تاریخی، تہذیبی، ہجرت کا غم، ماضی کی یادیں، ناکام عشق کی خلش، تڑپ اور عورت کی ناآسودگی بھی نظر آتی ہے۔ جس کی عمدہ مثال تنہائی کے مکان میں، آخری بوند کی خوشبو، زیتون کی ایک شاخ، تقدیر کے زندانی، جسم و زباں کی موت سے پہلے، منزل ہے کہاں تیری، یک بود، یکے نہ بود، زمین آگ کی آسمان آگ کا وغیرہ افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ زاہدہ حنا اپنے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''عورت ہونا، کہانیاں لکھنا، اختلاف کرنا یہ ہمارے معاشرے کی تین خرابیاں ہیں اور میں انہیں کا مجموعہ ہوں۔ اسی لیے بہت کج مج ہوں، بہت بے ڈھب ہوں، میری لکھی ہوئی کہانیاں بھی اتنی ہی کج مج اور بے ڈھب ہیں۔ مجھے اپنے باب میں نہ کوئی خوش فہمی ہے اور نہ کوئی دعویٰ ہے جسے سوئی کی نوک سے گوشت میں اتری پھانس نکالی جاتی ہے اور پھر سکھ کی سانس لیا جاتا ہے۔ ویسے ہی میں نے اپنے ضمیر اور شعور میں چھپی ہوئی پھانسوں کو قلم کی نوک سے نکالا ہے اور ورق پر رکھ دیا ہے اب اگر یہ آپ کو چبھنے لگیں تو اس میں میرا کوئی دوش نہیں۔'' ۵۹

زاہدہ حنانے اس اقتباس سے نہ صرف ان کے حالات بلکہ سماج میں عورتوں کے جو حالات ہیں ان کی بھی نشان دہی ہوتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں سب سے بڑی خرابی عورت ہونا ہے اور اگر وہ عورت شعروادب سے وابستہ ہو یا مردوں کے بنائے ہوئے اصولوں سے اختلاف کرے تو یہ اس کی دوسری بڑی خرابی ہے۔ مردوں نے ہمیشہ اپنی بالا دستی قائم کرنے کی کوشش کی ہے اور اگر کبھی کسی عورت نے اس نے ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کی تو اسے معاشرے میں برا سمجھا جاتا ہے۔ زاہدہ حنانے اپنے افسانوں کے ذریعہ مرداساس معاشرے کی اسی کمی کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کی سماجی حیثیت، حقوق نسواں اور گھر اور باہر پیش آنے والے خواتین کے مسائل کو قلم بند کیا ہے۔ زاہدہ حنا کے بیشتر افسانے تانیثی فکر اور احساس سے تعلق رکھتے ہیں۔ زاہدہ حنا کے مطابق عالمی سطح پر رونما ہونے والی منفی ومثبت تبدیلیوں کا سب سے زیادہ اثر عورتوں پر ہوتا ہے۔ آج کے اس ترقی یافتہ دور میں مردوں نے عورتوں کو آزادی تو دی ہے مگر ان کے استحصال کی نئی نئی صورتیں بھی ایجاد کر لی ہیں، جس کا بیان زاہدہ حنا کی کہانیوں اور کالموں میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ کہانیوں کے علاوہ زاہدہ حنانے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں، جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تانیثیت کی تحریک سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ان کے مضامین بھی تانیثی تنقید کی عمدہ مثال ہیں۔ وہ فن پارے کا مطالعہ اسی دبستان کو مدنظر رکھ کر کرتی ہیں۔

زاہدہ حنا کے مضامین کا مجموعہ عورت: زندگی کا زنداں کے عنوان سے ۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آیا۔ مختلف اوقات میں لکھے گئے ان مضامین میں ایک تسلسل دکھائی دیتا ہے اور یہ تسلسل عورت کے حالات ہیں۔ مصنفہ نے ان تمام مضامین میں ان عورتوں کے مسائل و معاملات کو پیش کیا ہے جن پر روز اول سے ظلم اور ناانصافیاں ہوتی رہی ہیں۔ اس کتاب کو مصنفہ نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے پہلا حصہ زندگی کے عنوان سے ہے اس میں تین مضامین ہیں۔ ماں سے باپ کی حکمرانی تک، پاکستانی عورت: آزمائش کی نصف صدی اور ذرائع ابلاغ کا صنفی رویہ، ان تینوں مضامین میں زاہدہ حنا، عورتوں کے سماجی رویوں کو قلم بند کیا ہے۔ زاہدہ حنا کے مطابق مردوں نے ابتدا سے ہی عورتوں کا استحصال کیا اور انھیں طرح طرح کی آزمائشوں میں ڈالا ہے۔ بقول مصنفہ:

''عورت اور مرد کے درمیان معاشی، سیاسی، سماجی اور صنفی مساوات کی بات

کرتے ہوئے اگر ہم تاریخی حقائق کو سامنے رکھیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ سماج میں ہمیشہ اسی طبقے کو بالادستی حاصل ہوئی ہے جو آلات پیداوار اور ذرائع معاشی پر قابض ہو جاتا ہے تاریخ کے ارتقائی عمل میں جسمانی طاقت اور بعض مخصوص اسباب اور وجوہ کی بنا پر مردوں کے ایک طبقے کو پیداواری عمل پر بالادستی حاصل ہوئی۔ چنانچہ سماج پر اس کی حاکمیت قائم ہوگئی، اس عمل کے نتیجے میں صنفی عدم مساوات کا دور شروع ہوا۔'' ٦٠

اس اقتباس سے عورتوں کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ پاکستان کی خواتین کے حالات پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ قیام پاکستان کے بعد وہاں کی عورتوں کو مختلف مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ پہلے دن سے ہی عورتوں کے مسائل و معاملات کو نہ صرف نظر انداز کیا گیا بلکہ وقت کے ساتھ مذہب کے نام پر ان رویوں میں زیادہ غیر منصفانہ اور جانبداری آتی چلی گئی۔ پاکستان ایک نیا ملک تھا ہر طبقہ نئے حالات سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش میں مصروف تھا۔ اسی سلسلے میں ۱۹۴۸ء میں عورتوں کے معاشی حقوق کے لیے بیگم شائستہ اکرام اللہ اور بیگم جہاں آرا شاہنواز نے آواز بلند کی۔ مصنفہ نے ان مضامین میں پاکستان کی خواتین کے سماجی و اقتصادی مسائل کو تاریخی اعتبار سے پیش کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ ادب کے عنوان سے ہے۔ اس میں مصنفہ نے چار مضامین شامل کیے ہیں۔ پہلا مضمون اردو ادب اور پدر سری خاندان ہے۔ اس مضمون میں زاہدہ حنا نے پدر سری خاندان کے ظلم و ستم کا اردو ادب میں بیان کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں خاندان کے مفہوم پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''زرعی سماج کے معاشی تقاضوں نے خاندان کے اس معروف سماجی ادارے کو پیدا کیا جو ایک مرد اور ایک عورت یا ایک مرد اور کئی عورتوں یا ایک عورت اور کئی مردوں کے درمیان جنسی تعلق کے نتیجے میں پیدا ہونے والے یا ان کے اپنائے ہوئے بچوں پر مشتمل رہا ہے...... اپنی روز مرہ کی غذائی ضروریات اور دیگر ضروریات کے پورا کرنے میں ایک دوسرے کے ساتھ اشتراک کرتے ہوں وہی خاندان کہلاتے ہیں۔'' ٦١

اردو ادب میں خاندان کے ادارے کی واضح تصویر سب رس اور اس دور میں لکھی گئی دوسری نثری

کتابوں سے دیکھنی شروع ہو جاتی ہے لیکن زاہدہ حنا اس کا آغاز باغ و بہار سے مانتی ہیں۔ باغ و بہار کی کہانیوں میں پدرسری خاندان کی روایت اور مرد رشتے داروں کی محسوس اور غیر محسوس حکمرانی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ اس مضمون میں زاہدہ حنا نے فسانۂ آزاد، فسانۂ عجائب، بوستان خیال، داستان امیر حمزہ، طلسم ہوشربا، مراۃ العروس، جام سرشار وغیرہ کے اقتباسات نقل کر کے اس دور کے پدرسری نظام کی نشان دہی کی ہے۔ اردو ادب میں خاندان بطور ادارہ کی واضح تصویر انیسویں صدی کے آخری دہائی اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائی کے تمثیلی قصوں اور ناولوں میں نظر آتی ہے۔ حالی کی مجالس النساء، عبدالحلیم شرر کا بدرالنساء کی مصیبت، مرزا عباس حسین ہوش کا نادر جہاں، سید احمد دہلوی کا قصہ مہر افروز، بیگم صغرا ہمایوں کا زہرا، نذر سجاد حیدر کا اختر النساء، سید علی سجاد عظیم آبادی کی نئی نویلی، محمد سجاد مرزا بیگ دہلوی کا دلفگار، محمد امجد حسین المعروف بہ ہمایوں مرزا کا خواب کلکتہ، والدہ افضل علی کا گودڑ کا لعل، محمدی بیگم کا صفیہ بیگم وغیرہ اردو ادب کے وہ ابتدائی تمثیلی قصے اور ناول ہیں جن میں زوال آمادہ جاگیرداری نظام کے سائے میں پنپنے والے پدرسری خاندان کی نئی بنیادیں فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہیں دوسری جانب انگارے اور ترقی پسند مصنفین نے افسانے لکھ کر اس موضوع کو نئے انداز میں پیش کیا، جس کا بیان مصنفہ نے ان کے افسانوں کی مثالوں کے ذریعہ کیا ہے۔ عصمت چغتائی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''جاگیرداری، غیر ملکی تسلط، بیروزگاری اور بھوک نے خاندان کے ادارے میں جو گھناؤنا پن کمینگی، جنسی استحصال اور جنسی گھٹن، خودغرضی اور کھوکھلا پن پیدا کیا اس کی سب سے کامیاب عکاسی عصمت چغتائی نے کی ہے۔ وہ راشد الخیری یا ان سے قبل کے مرد اور خواتین ادیبوں کی طرح خاندان کے ادارے کی لیپا پوتی کی قائل نہ تھیں اسی لیے انھوں نے نوجوان لڑکیوں، لڑکوں، بوڑھی عورتوں، زن مرید شوہروں جنتی بیبیوں کی کہانیوں کے ذریعے پدرسری خاندان کے ادارے کو آئینہ دکھایا ہے۔''[٦٢]

کتاب کا اگلا مضمون برصغیر کی تین اولین عورتیں اور تعلیم نسواں کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے تین خواتین رشندری دیوی، رشید النساء اور رقیہ سخاوت حسین کی تخلیقات کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ رشندی دیوی کی کتاب 'امار جیون' ان کی اپنی زندگی کی کہانی ہے۔

یہ کتاب ۱۸۷۲ء میں منظر عام پر آئی اور لکھے جانے کے بہت دن بعد شائع ہوئی۔ دوسری رشید النساء اردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہیں۔ ان کا ناول اصلاح النساء ۱۸۹۴ء میں منظر عام پر آیا، جبکہ یہ ناول ۱۸۸۱ء میں لکھا جا چکا تھا۔ رشید النساء نے کبھی اسکول میں باضابطہ تعلیم نہیں حاصل کی مگر انھوں نے عورتوں کی تعلیم کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے ۱۹۰۶ء میں پٹنہ میں ایک زنانہ مدرسہ 'مدرسہ اسلامیہ' قائم کیا۔ ان کے علاوہ رقیہ سخاوت حسین نے مضامین لکھ کر عورتوں کے حالات سدھارنے میں مدد کی۔ عزلت نشیں، مثالی بیوی، برقعہ، آدھی عورت، مورتی چور اور ناول پدم راگ وغیرہ میں عورتوں کی بدحالی اور تعلیم کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ان تینوں خواتین کے علاوہ مصنفہ نے اس مضمون میں تارابائی شندے کی استری پرش تلانا، پنڈتہ رامابائی سرموتی کی کتاب The high caste hindu women، ڈپٹی نذیر احمد کی مراۃ العروس، مولوی کریم الدین کی تذکرۃ النساء، رفیعہ کی سلطانہ کا خواب، گوڈر کے لعل از اکبری بیگم وغیرہ کا بھی مختصر تجزیہ کیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون تین اردو داستانوں کے نسائی کردار ہیں۔ اس مضمون میں زاہدہ حنا نے اردو کی تین مشہور و مقبول داستانوں کی فنی خصوصیات بیان کرتے ہوئے انکی قدر و قیمت متعین کی ہے، جس میں پہلی میر امن کی باغ و بہار (۱۸۰۱ء) دوسری رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب (۱۸۲۴ء) اور تیسری داستان امیر حمزہ (۱۸۵۷ء) ہے۔ مصنفہ نے ان تینوں داستانوں کے اقتباسات کی مثالوں کے ذریعے ان میں پیش کیے گئے نسائی کرداروں کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ باغ و بہار پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> "باغ و بہار کے نسائی کردار اس عہد کی روزمرہ مسلم یا ہندو معاشرے سے مطابقت نہیں رکھتے۔ باغ و بہار کی عورتیں مردوں کی بانسبت زیادہ روشن خیال، زیادہ دلکش، زیادہ فعال، متحرک اور زندگی آمیز ہیں۔ شہزادیاں مردوں کی بہ نسبت باوفا، جرات مند، عالی ہمت، باحوصلہ، نڈر، ذہین اور ہوشیار ہیں۔"[۶۳]

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ باغ و بہار میں جو نسوانی کردار پیش کیے گئے تھے وہ روزمرہ کی زندگی سے تعلق رکھتے تھے۔ مصنفہ نے اس مضمون میں ایسی بہت سی مثالیں پیش کی ہیں اس کے علاوہ اس مضمون میں دو اور داستانوں کے نسائی کردار کا ذکر ملتا ہے۔ فسانۂ عجائب اور داستان

امیر حمزہ۔ داستان امیر حمزہ کے قصے طلسم ہوشربا کے نسوانی کردار پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اس داستان کے نسائی کردار اس قدر زندہ ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ نگاہوں کے سامنے چل پھر رہے ہیں، ہنس بول رہے ہیں، حسد کر رہے ہیں، عشق کر رہے ہیں۔ یہ عورتیں متحرک اور متلون مزاج ہیں، عشق ان کا پیشہ ہے اور ہوس انہیں کہیں کا نہیں رکھتا۔ اس کے باوجود ان کے یہاں بھی عصمت و عفت کے وہی معیار ہیں جو سماج میں کل بھی پائے جاتے تھے اور آج بھی موجود ہیں۔ اسی طرح جس Domestic Violence کا آج ذکر کرتے ہیں وہ بھی ہوشربا کے صفحات پر نظر آتے ہیں۔''۶۴

غرض یہ کہ باغ و بہار کی اشاعت سے قبل اردو میں جو داستانیں ملتی ہیں اس کے کردار روزمرہ کی زندگی سے بہت مختلف تھے۔ ان کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی اور دنیا سے تعلق رکھتے ہیں مگر باغ و بہار کی اشاعت کے بعد اردو ادب کے کرداروں میں واضح فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون زبان کا زخم ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے زبان کی اہمیت اور زبان کے ذریعہ عورتوں کو دیے گئے زخم کو بیان کیا ہے۔ بقول مصنفہ ابتدا میں انسانوں نے جانوروں کی طرح محض آوازیں نکال کر اپنی ضرورتوں کو دوسروں تک پہنچایا لیکن جیسے جیسے انسان کی ضرورتوں میں اضافہ ہوا آوازوں میں ایک ترتیب اور مفہوم پیدا ہونے لگا اور اب دنیا کے مختلف خطوں میں ہزاروں زبانیں بولی جاتی ہیں۔ زاہدہ حنا کے مطابق شعر و ادب میں ہمیشہ عورتوں کے ساتھ ناانصافی کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس:

> ''زبان کو دنیا بھر میں عورت کے خلاف ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا گیا۔ شاعری، ادب، گالیوں، محاوروں اور ضرب الامثال کے وسیلے سے عورت کا ناقص العقل ہونا اور اس کی عیاری و مکاری کے قصے نسل در نسل دہرائے گئے یہاں تک کہ وہ صرف مردوں ہی نہیں عورتوں کے ذہن میں بھی راسخ ہو گئے اور خود انھوں نے بھی خود اپنے آپ کو مردوں کی نسبت کم عقل، بزدل اور کم تر سمجھنا شروع کر دیا۔ ہم جب برصغیر کے سماج کا جائزہ

لیتے ہیں تو یہاں بھی عورت کی حیثیت کھو کھ، مزدور اور جنسی غلام سے زیادہ نظر نہیں آتی۔ اسے بچے پیدا کرنے، مرد کو جنسی لذت اور جسمانی راحت فراہم کرنے کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا رہا یہ عمل ابھی بھی جاری ہے اور ایک طویل عرصے تک عورتوں کے ساتھ یہ امتیازی رویہ جاری رہے گا۔'' ۶۵

مردوں نے عورتوں کا ہمیشہ استحصال کیا ہے۔ انھیں نہ صرف گھر میں بلکہ ادب میں بھی دوسرا درجہ دیا گیا۔ مردوں کے نزدیک عورتیں صرف بچے پیدا کرنے کی مشین اور جنسی لذت کا سامان ہیں۔ زاہدہ حنا نے اس مضمون میں اردو ادب میں عورتوں کے ساتھ ہو رہی زیادتیوں کا ذکر کیا ہے۔

غرض یہ کہ زاہدہ حنا نہ صرف ایک اچھی افسانہ نگار ہیں بلکہ ایک معتبر نقاد بھی ہیں۔ انھوں نے اپنے مضامین کے ذریعہ عورتوں پر ہو رہے ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے عورتوں کی تخلیقات کے جو تجزیے پیش کیے ہیں وہ تانیثیت کی عمدہ مثال ہے۔ اس کتاب کے علاوہ ان کے متعدد مضامین رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

کشور ناہید

کشور ناہید کی پیدائش ہندوستان کے قصبے بلند شہر میں ۳ ر فروری ۱۹۴۰ء کو ہوئی لیکن تقسیم وطن کے بعد ان کا خاندان ہجرت کر کے پاکستان چلا گیا۔ ان کے والد کا نام سید ابن حسن تھا۔ گھر میں قدامت پرستی کا ماحول ہونے کی وجہ سے لڑکیوں کی تعلیم غیر ضروری سمجھی جاتی تھی۔ کشور ناہید کی والدہ جمیلہ خاتون نے خود تو صرف قرآن اور بہشتی زیور پڑھا تھا مگر انھوں نے اپنی اولاد کو تعلیم دلانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ان کے گھر میں عورتوں کے پردے کی پابندی تھی اسی لیے سات سال کی عمر میں انھیں بھی برقع پہنا دیا گیا مگر انھوں نے ان تمام مخالفت کے باوجود تعلیم جاری رکھی۔ اپنی خودنوشت بری عورت کی کتھا میں اپنی پرورش، تعلیم، خاندان کے حال واحوال کے ساتھ اس دور میں لڑکیوں پر ہونے والے ظلم وستم اور پابندیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایک قدامت پسند خاندان میں پرورش پانے کے باوجود انھوں نے اپنی زندگی کے تمام فیصلے روایت سے ہٹ کر خود ہی لیے۔ نویں جماعت سے ہی اخبارات میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ میٹرک کے

بعد ضد کر کے کالج میں داخلہ لیا اور شعر و شاعری شروع کر دی۔ شدید مخالفت کے باوجود ادبی سفر جاری رکھا۔ کشور ناہید نے ۱۹۵۹ء میں بی.اے اور ۱۹۶۱ء میں ایم.اے (معاشیات) جامعہ پنجاب لاہور سے کیا۔ ۱۹۶۰ء میں ان کی شادی یوسف کامران سے ہوگئی۔

کشور ناہید کے بہت سے شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ دائروں میں پھیلی لکیر کے عنوان سے ان کے پانچ شعری مجموعوں لب گویا (۱۹۶۹ء) بے نام مسافت (۱۹۷۱ء) گلیاں، دھوپ، دروازے (۱۹۷۸ء) ملامتوں کے درمیان (۱۹۸۱ء) سیاہ حاشیے میں گلابی رنگ (۱۹۸۶ء) کا ایک انتخاب شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ دشت قیس میں لیلیٰ، فتنہ سامانی دل، خیالی شخص سے مقابلہ، سوختہ سامانی دل، میں پہلے جنم میں رات تھی وغیرہ شعری مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، جس سے انکی شاعری میں دلچسپی ظاہر ہوتی ہے۔

انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کی۔ مرد، عورت کو شادی کے بعد اپنی جاگیر سمجھتا ہے، اسے لگتا ہے کہ عورت کو وہ ہر طرح سے استعمال کر سکتا ہے اور وہ کچھ نہیں بولے گی اس کی عمدہ مثال کشور ناہید نے اپنی نظم نیلام گھر میں پیش کی ہے۔

موت کا ذائقہ/ لفظوں کے پیکر میں/ اس کے ہونٹوں سے ٹپکتا ہے/ وہ نفرتوں کو
بوسوں کا رنگ دے کر/ میرے منہ پر نیلے نیلے داغ ڈال کر/ یہ جتانا چاہتا ہے/
کہ اسے میرے جسم کو ہر طرح استعمال کرنے کا حق ہے/ یہ حق بھی کتنا عجیب ہوتا
ہے/ حق جتانے کی خواہش/ محکومت کی ڈھال یہ اپنا چھتر بناتی ہے ۶۶

کشور ناہید نے عورتوں کو ان کے حقوق دلانے کے لیے ہمیشہ آواز بلند کی اور مرد اساس معاشرے کی سچی تصویر اپنی شاعری میں پیش کی۔ ان کی نظموں میں جدید معاشرے، سیاست، کائنات اور حسن و عشق کا بیان ملتا ہے۔ وہ بڑی بے باکی اور جرأتمندانہ طور پر مرد معاشرے کو ان گزشتہ ادوار کی یاد دلاتی ہیں جن میں عورتوں پہ ظلم وستم ڈھائے گئے اور وہ چپکے سے سب کچھ برداشت کرتی رہیں۔ مثال کے طور پر ان کی ایک نظم 'یہ ہم گنہ گار عورتیں ہیں' جس میں انھوں نے طنزیہ انداز میں عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ مرد معاشرے میں عورتوں کو ہمیشہ گنہگار ٹھہرایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر نظم کا ایک اقتباس:

یہ ہم گنہ گار عورتیں ہیں

جو اہل جبہ کی تمکنت سے

نہ رعب کھائیں نہ جاں بیچیں

نہ سر جھکائیں نہ ہاتھ جوڑیں

یہ ہم گنہ گار عورتیں ہیں

کہ جن کے جسموں کی فصل بیچیں جو لوگ

وہ سرفراز ٹھہریں

نیابت امتیاز ٹھہریں

وہ داور اہل ساز ٹھہریں

یہ ہم گنہ گار عورتیں ہیں

کشور ناہید اپنی شاعری کے بارے میں ایک جگہ رقم طراز ہیں:

''لاتعلیمی سے لوگ عمر بھر شعر کہتے رہے ہیں، جو جس سے بن پڑا اس نے کہا، مجھ سے نہیں ہو پایا۔ شعر اور سوانح عمری کو ایک کر دینا تو ممکن نہیں ہوا لیکن اتنا ضرور ہے کہ لاتعلقی کا خنک رویہ بار نہ پاسکا۔ ذاتی واردات کا غیر ذاتی انداز میں اظہار کا مسلک بھی کچھ اتنا نہ بھایا، اسی مزے کی تلاش رہی کہ ذاتی واردات کا معرض اظہار ذاتی ہو۔'' ۶۷

شعری مجموعوں کے علاوہ کشور ناہید نے ایک خودنوشت 'بری عورت کی کتھا' کے عنوان سے لکھی۔ یہ خودنوشت ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آئی۔ بقول کشور ناہید یہ صرف ایک فرد کی کہانی نہیں بلکہ سارے معاشرے کی کہانی ہے۔ ۱۴؍ابواب پر مشتمل اس کتاب میں کشور ناہید نے اپنے بچپن سے لے کر ۱۹۹۵ء تک کے تمام حال واحوال، خاندان، معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں، تقسیم، ہجرت، فسادات غرض یہ کہ تمام واقعات کو قلم بند کیا ہے۔ انھوں نے اس خودنوشت کے ذریعہ نہ صرف معاشرے کے فرسودہ رسم و رواج کے خلاف آواز بلند کی بلکہ لڑکیوں کے ساتھ ہو رہے ظلم و جبر کو بھی بیان کیا۔ گوپی چند نارنگ اس پر

اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بری عورت کی کتھا ایک صدمہ پہنچانے والی، ایک جھنجھوڑنے والی، ایک جگانے والی، دکھوں سے رستے ہوئے زخموں کے اندرون میں جھانکنے والی اور سوچنے پر مجبور کردینے والی کتاب ہے۔ اردو میں کسی عورت کے قلم سے نکلی ہوئی اپنی نوعیت کی یہ پہلی سوانح ہے جسے اردو شاعری کی پوری عورت کشور ناہید ہی لکھ سکتی تھیں۔'' ۶۸

گوپی چند نارنگ کے اس اقتباس سے اس کتاب کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے ہندوستان، پاکستان خصوصاً عورتوں کے حالات پر جو تفصیلی بیان کیا ہے، اس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ کشور ناہید کے مطابق خواتین پر ہمیشہ طرح طرح کی پابندیاں عائد کی جاتی رہی ہیں اور سماج میں اسے اس کے جائز حقوق سے بھی محروم رکھا گیا ہے، جس سے اس کی حالت قابل رحم ہوگئی ہے۔ اپنی خودنوشت میں اس کا بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اپنی مرضی کا لفظ عورت کی زندگی میں داخل ہے۔ پیدا ہونے میں، پڑھنے میں...... شادی...... شوہر کے انتخاب، زندہ رہنے میں، مرنے میں بھی نہیں ...... وہ کہ جنھیں کمرے میں بند کر کے جلا دیا جاتا ہے...... عصمت لوٹ کر گلا گھونٹ دیا جاتا ہے، اپنی مرضی کے شوہر کے انتخاب میں گولی سے اڑا دیا جاتا ہے...... یہاں بھی تو ان کی اپنی مرضی کہیں نہیں...... ساری عمر مرد کی مرضی کا کھانا پکتا ہے...... مرد کی مرضی کے کپڑے پہنتی ہے، زیور پہنتی ہے، سجتی ہے، لوگوں سے ملتی جلتی ہے...... بس شوہر کی مرضی اور اجازت کی طنابوں کے اندر...... اپنی مرضی...... اس کا علم اور ذائقہ تو ان کے لیے اجنبی رہتا ہے۔'' ۶۹

خودنوشت کے علاوہ کشور ناہید نے سیمون ڈی بورا کی کتاب The Second Sex کا عورت ایک نفسیاتی مطالعہ کے عنوان سے ۱۹۸۲ء میں ترجمہ کیا۔ چار حصوں پر مشتمل اس کتاب میں عورت کی ہر عمر کی نفسیاتی کیفیت کا بیان ملتا ہے۔ کشور ناہید نے The Second Sex کا بہت عمدہ ترجمہ کیا ہے، جس سے یہ کتاب ترجمہ نہ لگ کر طبع زاد معلوم ہوتی ہے۔ ترجمہ نگاری کے علاوہ مصنفہ نے دو کتابیں بھی

ترتیب دی ہیں، جس سے ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پہلی کتاب عورت خواب اور خاک کے درمیان اور دوسری خواتین افسانہ نگاری (انتخاب ۱۹۳۰ء تا ۱۹۹۰ء) ہے۔ خواتین افسانہ نگاری میں مصنفہ نے ۲۴ خواتین کے افسانوں کا ایک انتخاب پیش کیا ہے، جس میں شگوفہ/ مسز عبدالقادر، بیمار غم /حجاب امتیاز علی، گھر تک/ممتاز شیریں، بھورے/ خدیجہ مستور، شیریں/ جمیلہ ہاشمی، آنکھوں کے درمیان /زاہدہ حنا وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ تمام افسانے تانیثی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ اس کتاب میں مصنفہ نے خواتین لکھنے والیوں کے توسط و استعارے کی تفہیم کے عنوان سے ایک طویل دیباچہ لکھا ہے، جس میں ۱۹۳۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کی خواتین کے سیاسی، سماجی اور ادبی حالات کا جائزہ لیا گیا ہے، جو مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کے علاوہ کشور ناہید کے متعدد مضامین بھی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

غرض یہ کہ خواتین تنقید نگاری کے میدان میں کشور ناہید کا منفرد مقام ہے۔ انھوں نے خالص تانیثی نقطۂ نظر سے ادب پارے کا تفہیم و تجزیہ کیا ہے۔ ان کی تحریریں خواتین کے ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔

حواشی:

(۱) احمد ندیم قاسمی، بحوالہ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، شہزاد منظر، منظر پبلی کیشنز، کراچی ۱۹۹۶ء، ص:۱۰
(۲) اپنی نگریا، ممتاز شیریں، مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۴۸ء، ص:۲۳۱
(۳) معیار، ممتاز شیریں، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص:۱۷
(۴) ایضاً ص:۱۷
(۵) ایضاً ص:۲۱
(۶) ایضاً ص:۶۱
(۷) ایضاً ص:۷۳-۷۲
(۸) ایضاً ص:۶۹
(۹) ایضاً ص:۱۲۵
(۱۰) ایضاً ص:۱۳۸
(۱۱) ایضاً ص:۱۳۹
(۱۲) معیار ص:۱۴۶
(۱۳) ایضاً ص:۱۴۸
(۱۴) ایضاً ص:۲۲۰
(۱۵) ایضاً ص:۲۴۲
(۱۶) ایضاً ص:۲۳۵
(۱۷) منٹو نوری نہ ناری، ممتاز شیریں، مکتبہ اسلوب کراچی، ۱۹۸۵ء ص:۷-۶
(۱۸) ایضاً ص:۴۶
(۱۹) ایضاً ص:۴۷
(۲۰) ایضاً ص:۶۰
(۲۱) ایضاً ص:۶۵-۶۴
(۲۲) ایضاً ص:۸۷
(۲۳) ایضاً ص:۱۱۶
(۲۴) ایضاً ص:۱۲۰
(۲۵) ایضاً ص:۱۲۴
(۲۶) ایضاً ص:۱۲۴
(۲۷) ایضاً ص:۱۳۲
(۲۸) ایضاً ص:۱۳۵
(۲۹) ایضاً ص:۱۴۱

(۳۰) ایضاً،ص:۱۶۳

(۳۱) ایضاً،ص:۱۵۹

(۳۲) طاہرہ اقبال کے منتخب افسانے، مرتب عمیر منظر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۲۰۱۳ء، ص:۱۰۵

(۳۳) ایضاً،ص:۱۰۷

(۳۴) مٹی کی سانجھ، طاہرہ اقبال، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۲۰۰۹ء، ص:۷

(۳۵) منٹو کا اسلوب (افسانوں کے حوالے سے) طاہرہ اقبال، براؤن پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۱۴ء، ص:۲۶

(۳۶) ایضاً،ص:۲۹

(۳۷) ایضاً،ص:۸۰

(۳۸) ایضاً،ص:۹۹

(۳۹) ایضاً،ص:۱۰۱

(۴۰) ایضاً،ص:۱۲۲

(۴۱) ایضاً،ص۱۸۰

(۴۲) ایضاً،ص:۲۱۸

(۴۳) پاکستانی اردو افسانہ سیاسی وتاریخی تناظر میں، طاہرہ اقبال، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء، ص:۱۱۰

(۴۴) ایضاً،ص:۱۸۶

(۴۵) یادیں بھی اب خواب ہوئیں، ص:۸۰

(۴۶) ایضاً، ص:۱۰۰

(۴۷) سلسلہ، سہ ماہی، فاطمہ حسن، ص:۱۱۷

(۴۸) نظم۔تم مجھے کہیں رکھ کر بھول گئے ہو، مشمولہ یادیں بھی اب خواب ہوئیں، ص:۳۹

(۴۹) 'ز.ر.خ.ش. حیات وشاعری کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ'، فاطمہ حسن، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص:۹

(۵۰) ایضاً،ص:۲۵۰

(۵۱) کتاب دوستاں، فاطمہ حسن، دوست پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۱ء، ص:۲۵

(۵۲) ایضاً،ص:۲۶

(۵۳) ایضاً،ص:۳۶

(۵۴) ایضاً،ص:۴۵

(۵۵) ایضاً،ص:۴۷

(۵۶) ایضاً،ص:۷۱

(۵۷) ایضاً،ص:۱۵۲

(۵۸) ایضاً،ص:۹۲

(۵۹) قیدی سانس لیتا ہے، زاہدہ حنا کتابیات پبلی کیشنز کراچی ۱۹۹۰ء، ص:۱۱

(۶۰) عورت: زندگی کا زنداں، زاہدہ حنا، تخلیق کار پبلی کیشنز دہلی ۲۰۰۶ء، ص: ۶۳

(۶۱) ایضاً، ص: ۱۵۳

(۶۲) ایضاً، ص: ۱۷۶

(۶۳) ایضاً، ص: ۲۳۸

(۶۴) ایضاً، ص: ۲۵۵

(۶۵) ایضاً، ص: ۲۶۳

(۶۶) نظم نیلام گھر، دائروں میں پھیلی لکیر، گلیاں دھوپ، دروازے، ص: ۲۷

(۶۷) بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، عتیق اللہ، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۲ء، ص: ۲۰۳

(۶۸) بری عورت کی کتھا، کشور ناہید (مقدمہ) ادب پبلی کیشنز نئی دہلی ۱۹۹۵ء، ص: ۲

(۶۹) ایضاً، ص: ۱۳۹

URDU KI KHAWATEEN TANQID NIGARON KI ADABI KHIDMAAT KA JAIZA

ABSTRACT

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

By

FAUZIA KHAN

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. QAZI JAMAL HUSAIN

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH-202002 (INDIA)

2017

URDU KI KHAWATEEN TANQID NIGARON KI ADABI KHIDMAAT KA JAIZA

ABSTRACT

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

By

FAUZIA KHAN

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. QAZI JAMAL HUSAIN

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH-202002 (INDIA)

2017

URDU KI KHAWATEEN TANQID NIGARON KI ADABI KHIDMAAT KA JAIZA

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

By

FAUZIA KHAN

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. QAZI JAMAL HUSAIN

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH-202002 (INDIA)

2017

خلاصۂ کلام

زندگی کے تمام شعبوں میں انسان نے شعوری اور غیر شعوری طور پر اچھے۔برے میں تمیز کرنے کے لیے کچھ اصول مقرر کیے ہیں۔حسن و قبح میں فرق کرنا یا اس کی پرکھ کرنا تنقید ہے لیکن ادبی تنقید اس سے مختلف ہوتی ہے۔کسی فن پارے کی توضیح، موازنہ، تجزیہ، تعین قدر، ادب کا زندگی سے رشتہ، ادب کی ماہیت وغیرہ ادبی تنقید کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔تنقید فن پارے کا معیار متعین کر کے اس کی صحیح قدر و قیمت بیان کرتی ہے۔کوئی بھی تخلیق بغیر تنقیدی شعور کے ممکن نہیں اور یہی وجہ ہے کہ ادب میں تنقید کی ابتدا اسی وقت ہو جاتی ہے جب فن کار کے ذہن میں کسی فن پارے کی تخلیق کا عمل ابتدائی مراحل میں ہوتا ہے۔بقول حالی ''ایک ایک لفظ کے لیے اسے ستر ستر کنویں جھانکنے پڑتے ہیں۔'' غرض یہ کہ فن کار اپنی تخلیق کے لیے مناسب الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ اس پر مختلف زاویوں سے نظر ڈالتا ہے۔فن کار کے اسی غور و فکر کے عمل کو تنقید کا ابتدائی مرحلہ کہا جا سکتا ہے۔تنقید اپنے منصب کی ادائیگی کے لیے جس طریقۂ کار کو عمل میں لاتی ہے، اس میں تجزیہ، تشریح اور تعین قدر اہمیت کے حامل ہیں۔اس لیے نقاد کا فریضہ یہ ہوتا ہے کہ وہ تشریح و تجزیے کے بعد فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتے ہوئے اس کے محاسن و معائب کی نشاندہی کرے۔نقاد فن پارے کی تنقید کرتے وقت دو پہلوؤں کو مدنظر رکھتا ہے۔پہلا ادب پارے میں کیا کہا گیا ہے اور دوسرا کیسے کہا گیا ہے؟ حالانکہ ادب کو سمجھنے کی یہ تفریق مصنوعی لگتی ہے مگر یہ کارگر ثابت ہوتی ہے۔ادب میں اس کیا اور کیسے کے لیے دو اصطلاحات مقرر کی گئی ہیں۔پہلی مواد اور دوسری ہیئت۔کوئی بھی فن کار اپنے انگنت تجربات و خیالات میں سے کسی ایک کا انتخاب کرتا ہے اور اسی کو موثر انداز میں بیان کرنے کے لیے مناسب اور دلکش الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔نقاد اسی مواد اور ہیئت کے دائرے میں رہ کر فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔اس کے علاوہ نقاد کا کام یہ بھی ہے کہ فن کار نے جن خیالات یا

تجربات کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے اس کا تجزیہ کرے اور ان علامتوں، اشاروں، تلمیحات اور دیگر فنی تدابیر کی بھی نشان دہی کرے، جن کا استعمال فن پارے میں کیا گیا ہے۔ اس کام کے لیے نقاد میں کچھ خاص صلاحیتوں کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ نقاد میں زبان اور الفاظ کی باریکیوں کو سمجھنے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ اسے اپنی زبان کے علاوہ دیگر زبانوں کا بھی علم ہونا چاہیے۔ نقاد کا شعر فہم اور زبان شناس ہونا نہایت ہی ضروری ہے کیونکہ اگر تنقید نگار زبان کے رموز و نکات سے واقف نہیں ہوگا تو وہ اعلیٰ درجے کی تنقید نہیں کر سکے گا۔ نقاد کے لیے زبان کے علم کے ساتھ روایت سے آگہی یعنی تاریخی شعور کا ہونا بھی لازمی ہے کیونکہ روایت سے آگہی کے بغیر وہ فن پارے کی صحیح قدر و قیمت متعین نہیں کر پائے گا۔ اس لیے ضروری ہے کہ نقاد کو قدیم کے ساتھ ساتھ جدید علوم کا بھی علم ہو۔ ادب میں مسلسل نئے تجربات ہو رہے ہیں، جس سے بلاشبہ تنقید بھی متاثر ہو رہی ہے اور یہی سبب ہے کہ تنقید میں بھی نئے رجحانات اور دبستان شامل ہوتے جا رہے ہیں۔ اس لیے نقاد کو تمام دبستانوں کی خصوصیات کے ساتھ ان کے درمیان فرق کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔ نقاد کو جب تک ان باتوں کا علم نہیں ہوگا تب تک وہ معیاری تنقید نہیں کر سکتا۔

اردو میں تنقید کی باقاعدہ ابتدا حالیؔ کی 'مقدمہ شعر و شاعری' سے ہوتی ہے حالانکہ حالی سے قبل شعرائے اردو کے تذکروں میں تنقید کے دھندلے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں مگر بعض ناقدین تذکروں کو تنقید تسلیم نہیں کرتے۔ حالی کے بعد تنقید کی روایت میں جہاں مردوں کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے وہیں دوسری جانب خواتین کی تنقید نگاری کا جائزہ لیں تو یہ مردوں کے مقابلے میں نسبتاً کم ہے۔ مطالعہ کے بعد اس کی دو وجوہات سامنے آئیں۔ پہلی سب سے بڑی وجہ خواتین کی دلچسپی شاعری اور فکشن کے مقابلے میں تنقید سے کم تھی۔ اور دوسری جن خواتین نے تنقید کی روایت کو فروغ دینے کی کوشش بھی کی تو ان کی صحیح قدر و قیمت متعین نہیں ہو سکی۔ جس کی وجہ سے ان لوگوں نے لکھنا ہی ترک کر دیا لیکن تانیثیت کی تحریک کے وجود میں آنے کے بعد خواتین نے شعر و ادب کے میداں میں خاطر خواہ خدمات انجام دیں۔ تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جس نے معاشرے میں عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق دلانے کے لیے آواز بلند کی۔ اس کے علمبرداروں کا مطالبہ تھا کہ معاشرے میں عورتوں کو بھی وہی حقوق ملنے چاہئیں جو مردوں کو حاصل ہیں۔ مردوں نے ہمیشہ اپنی بالادستی قائم رکھتے ہوئے زندگی کے تمام شعبوں میں ان کا استحصال کیا ہے۔ ابتدا

میں یہ ایک اصلاحی تحریک تھی جس کا مقصد عورتوں کی غلامی کا خاتمہ کر کے انہیں وہ تمام حقوق دلانا تھا جس کی وہ مستحق تھیں۔ تانیثیت کی تحریک کے وجود میں آنے کے بعد خواتین نے نہ صرف معاشرے میں بلکہ شعر و ادب میں بھی اپنا منفرد اور نمایاں مقام حاصل کیا۔ ان خواتین نے بڑی بے باکی کے ساتھ مرد اساس معاشرے کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ شاعری اور فکشن کے ساتھ ساتھ تنقید کے میدان میں بھی خواتین نے نمایاں خدمات انجام دیں۔ حالانکہ خواتین نے بیسویں صدی کے اوائل سے ہی مضامین لکھنے شروع کر دیے تھے مگر ان مضامین کی نوعیت اصلاحی، سماجی اور تاثراتی تھی۔ ان میں نذر سجاد حیدر، حجاب امتیاز علی، صغرا ہمایوں مرزا، ز۔ خ۔ ش۔، بیگم انیس قدوائی، عطیہ فیضی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ خواتین تنقید نگاری کی باضابطہ ابتدا رشید جہاں سے ہوئی۔ رشید جہاں نے نہ صرف تنقیدی نوعیت کے مضامین تحریر کیے بلکہ بعد کی خواتین کے لیے راہ بھی ہموار کی۔ حالانکہ رشید جہاں کے مضامین میں کسی دبستان کی تلاش بے سود ہے۔ انھوں نے تاثراتی انداز کے ہی مضامین لکھے ہیں مگر ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ خواتین کے ادب میں ایک نئی اور چونکا دینے والی آواز عصمت چغتائی کی تھی۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۰ء میں کیا۔ انہیں عورتوں کی بدحالی کا بخوبی اندازہ تھا۔ اس لیے ان کی تحریروں میں تانیثی حسیت اور تانیثی شعور کی واضح جھلک دیکھنے کو ملتی ہے، حیرت کی بات یہ ہے کہ رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے مضامین کا کوئی مجموعہ ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ مگر ان کے متعدد مضامین جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ صالحہ عابد حسین، رفیعہ سلطانہ، صفیہ اختر وغیرہ نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز تقریباً عصمت چغتائی کے ساتھ ہی کیا لیکن ان خواتین نے تاثراتی نوعیت کے ہی مضامین لکھے، جس وقت یہ خواتین لکھ رہی تھیں اس وقت ترقی پسند تنقید کا دور تھا، اس لیے ان کے مضامین میں اس تحریک کے بھی نمایاں اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔

خواتین تنقید نگاروں میں ایک اہم اور منفرد نام قرۃ العین حیدر کا بھی ہے، جو اردو ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ ایک صاحب اسلوب ادیبہ تھیں، جنھوں نے خواتین تنقید نگاری کی روایت کو مستحکم کیا۔ انھوں نے اردو کے بیشتر موضوعات پر مضامین لکھے۔ ان کی تحریروں میں بیک وقت فلسفہ، تاریخ، تہذیب و تمدن اور نفسیاتی تنقید کی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ

'داستان عہد گل' اور 'گل صد برگ' کے عنوان سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ جن میں مختلف موضوعات پر مضامین ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے بعد ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ اردو میں نفسیاتی تنقید کے دبستان کو فروغ دیا۔ فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنے کے علاوہ ان خواتین نے بعض اصولی بحثیں بھی کی ہیں۔ ان دونوں بہنوں کا انگریزی کا مطالعہ وسیع تھا اس لیے ان کے مضامین میں مغربی ادب کے حوالے کثرت سے ملتے ہیں۔ خواتین تنقید نگاری میں ایک اہم نام سیدہ جعفر کا ہے۔ مصنفہ کے تین تنقیدی مضامین کے مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں، جس میں مختلف موضوعات پر مضامین ہیں۔ وہ فن پارے کو صرف ایک نقطۂ نظر سے دیکھنے کی قائل نہیں تھیں بلکہ تنقید کرتے وقت اس کے تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتی تھیں۔ جس کی وجہ سے ان کو کسی ایک دبستان سے منسلک کر دینا ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ ان کی تحریروں میں بیک وقت تاثراتی، نفسیاتی، ترقی پسندی، جمالیاتی اور ساختیاتی تنقید کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ سیدہ جعفر کے بعد خواتین تنقید نگاری کے میدان میں صغرا مہدی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ صغرا مہدی نے اکبر کی شاعری کے تنقیدی مطالعہ پر اپنی پی ایچ. ڈی. کا مقالہ لکھا تھا۔ جو مصنفہ کی تنقیدی صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اکبر کی شاعری کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے ان کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ صغرا مہدی نے بعض تانیثی نوعیت کے مضامین بھی لکھے۔ صغرا مہدی کے بعد قمر جہاں نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ قمر جہاں نے اختر شیرانی کی جنسی و رومانی شاعری کے علاوہ غالب، فیض، اقبال، اخترالایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ پر بھی مضامین لکھے۔ قمر جہاں تنقید کو ذاتی پسند و ناپسند سے دور رکھتی ہیں ان کے نزدیک اچھی تنقید کو تاثرات و تعصبات سے پاک ہونا چاہیے۔ اس لیے انھوں نے اپنی تنقید نگاری میں بھی اسی اصول کو برتا جس وجہ سے ان کے مضامین کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

اردو ادب میں تانیثیت کی تحریک کے وجود میں آنے کے بعد خواتین کی ایک بڑی تعداد شعر و ادب کے افق پر نمودار ہوئی۔ خواتین چونکہ اس تحریک سے جذباتی طور پر وابستہ تھیں، اس لیے اس وقت لکھے گئے ادب میں غم اور غصے کے ملے جلے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ شعر و ادب میں مردوں نے ہمیشہ عورتوں کا استحصال کرتے ہوئے ان کی ادبی حیثیت سے انکار کیا ہے اور ان کو وہ درجہ نہیں دیا جس کی وہ مستحق تھیں۔

اس لیے انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ نہ صرف مردوں کے ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کی بلکہ صدیوں سے چلی آ رہی عورتوں کی غلامی کا خاتمہ بھی کیا۔ شاعری اور فکشن کے علاوہ تنقید بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ تانیثی تنقید کے ناقدین نے بنیادی طور پر دو باتوں پر زور دیا۔ اول یہ کہ خواتین کی تحریروں کا مطالعہ اس طرح کیا جائے کہ ان کو وہ اہمیت حاصل ہو سکے جس کی وہ مستحق ہیں۔ دوسری یہ کہ تاریخ کے صفحات میں گم عورتوں خواہ وہ اہم ہو یا غیر اہم ان کی تحریروں کو دریافت کر کے ان کی قدر و قیمت متعین کی جائے۔ ان کے نزدیک جب تک خواتین کی ایک مربوط ادبی تاریخ تیار نہیں ہوگی تب تک ان کی ادبی حیثیت کو یوں ہی نظر انداز کیا جاتا رہے گا۔ خواتین میں تانیثی تنقید کی واضح جھلک شہناز نبی، ترنم ریاض، ارجمند آرا وغیرہ کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان خواتین نے خالص تانیثی نوعیت کے نظری اور عملی مضامین تحریر کیے۔ شہناز نبی نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے 'تانیثی تنقید' میں تانیثیت کی تعریف، مفہوم اور آغاز و ارتقا کے ساتھ خواتین کی تخلیقات کا از سر نو جائزہ لیا ہے۔ اس کتاب میں شہناز نبی نے ز۔خ۔ش.، ادا جعفری، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، پروین شاکر، شفیق فاطمہ شعریٰ، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، ترنم ریاض وغیرہ کی نظموں کے تجزیے کے ذریعہ ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ تانیثی تنقید کے سلسلے میں ان کی ایک اہم کتاب فیمینزم تاریخ و تنقید ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے تانیثیت کی تاریخ، آغاز و ارتقا اور مختلف ممالک میں اس تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ادب کا جائزہ لیا ہے۔

ہندوستان کے برعکس پاکستان کی خواتین تنقید نگاروں کا مطالعہ کریں تو دونوں جگہ کے ادب میں نمایاں فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ پاکستان کی خواتین تانیثی تحریک سے زیادہ جذباتی طور پر وابستہ ہیں۔ ان کی تحریروں میں جا بجا مردوں کے لیے غصہ اور احتجاج نظر آتا ہے۔ انھوں نے مردوں کے بنائے ہوئے تمام اصولوں کو نہ صرف ماننے سے انکار کیا بلکہ اپنے منفرد اسلوب اور موضوعات کے ذریعہ لوگوں کو حیرت میں ڈال دیا۔ پاکستان میں ایسی بہت سی خواتین ہیں جنھوں نے تنقید کی روایت کو مستحکم کرنے میں خاطر خواہ خدمات انجام دیں۔ ان میں ممتاز شیریں، فاطمہ حسن، طاہرہ اقبال، کشور ناہید، زاہدہ حنا، تنویر انجم، فہمیدہ ریاض، روبینہ شاہین، فاطمہ تنویر، ساجدہ حسن، خالدہ حسین وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ ان خواتین میں سے بیشتر نے تانیثی تنقید کو ہی اپنی تحریروں میں استعمال کیا۔ اس لیے ہندوستان کے مقابلے

پاکستان میں تانیثی تنقید کی زیادہ مستحکم روایت دیکھنے کو ملتی ہے۔

غرض یہ کہ خواتین تنقید نگاروں کے فن کا جائزہ لینے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خواتین نے بھی مردوں کے شانہ بہ شانہ تنقید کو فروغ دینے میں بخوبی اپنا کردار ادا کیا ہے مگر یہ الگ بات ہے کہ کبھی ان کو سراہا گیا اور کبھی نظر انداز کر دیا گیا۔ آج خواتین سنجیدگی سے تنقیدیں لکھ رہی ہیں اس لیے موجودہ اور آنے والی نسلوں سے توقع کی جاتی ہے کہ خواتین تنقید نگاروں کی روایت کو آگے بڑھانے میں وہ اہم رول ادا کریں گیں۔

○

کتابیات

کتاب کا نام	مصنف/مرتب	مطبع	سن اشاعت
آب حیات	محمد حسین آزاد	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۲۰۰۲ء
آتش سیال	ساجدہ زیدی	مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر نئی دہلی	۱۹۷۲ء
آخری دہلیز	ڈاکٹر قمر جہاں	نامی پریس، لکھنؤ	۱۹۸۴ء
آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید	مرتب: شارب ردولوی	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۱ء
اپنی نگریا	ممتاز شیریں	مکتبہ جدید لاہور	نومبر ۱۹۴۸ء
اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری	قمر جہاں	بہار آفسیٹ پرنٹنگ ورکس، پٹنہ	۱۹۸۷ء
ادب اور انقلاب	اختر حسین رائے پوری	ادارۂ اشاعت اردو، حیدرآباد	۱۹۴۳ء
ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	اردو گھر، علی گڑھ	۱۹۸۴ء
ادب اور نفسیات	دیویندر اسر	مکتبہ شاہراہ، دہلی	۱۹۶۳ء
ادبی تنقید اور اسلوبیات	گوپی چند نارنگ	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۸ء
ادبی تنقید کے اصول	کلیم الدین احمد	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۳ء
ادبی تنقید کے لسانی مضمرات	مرزا خلیل احمد بیگ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۲ء
ادبی جھلکیاں	صالحہ عابد حسین	ادارہ انیس اردو، الہ آباد	۱۹۵۹ء
اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	نیلم فرزانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۲ء
اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	سید احتشام حسین	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	۱۹۹۹ء
اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ڈاکٹر منظر اعظمی	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۲۰۰۹ء
اردو ادب میں رومانی تحریک	ڈاکٹر محمد حسن	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۱۹۵۵ء
اردو تنقید پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ	۲۰۱۰ء
اردو تنقید کا ارتقا	عبادت بریلوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۴ء
اردو تنقید کا اسلوبیاتی دبستان	روبینہ شاہین	اظہار سنز پرنٹرز، لاہور	۲۰۱۲ء

اردو تنقید کا رومانی دبستان	ڈاکٹر محمد خاں اشرف	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۱۱ء
اردو تنقید کی تاریخ	ڈاکٹر مسیح الزماں	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۳ء
اردو تنقید	مرتبہ: حامدی کاشمیری	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۱۹۹۷ء
اردو کی نسائی شاعری	ڈاکٹر اسلم الہ آبادی	پہچان پبلی کیشنز، الہ آباد	۲۰۰۸ء
اردو ناول میں عورت کی سماجی حیثیت	صغریٰ مہدی	سجاد پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۲ء
اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں	مرتبہ: صالحہ صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۴ء
اردو ادب میں تانیثیت	مشتاق احمد وانی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۳ء
اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۷ء
اردو میں نسائی ادب کا منظرنامہ	مرتبہ: قیصر جہاں	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۲۰۰۴ء
ارسطو سے ایلیٹ تک	جمیل جالبی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۲۰۱۲ء
اس نظم میں	میراجی	سٹی پریس بک شاپ	۲۰۰۲ء
اصول انتقاد ادبیات	سید عابد علی عابد	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۰ء
اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	صغریٰ مہدی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۸۱ء
انداز نظر	صفیہ اختر	علوی بک ڈپو، ممبئی	۱۹۶۰ء
انسان اور آدمی	حسن عسکری	علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ	۱۹۷۶ء
انیس کے مرثیے	صالحہ عابد حسین	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۰ء
ایلیٹ کے مضامین	جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۷۸ء
بری عورت کی کتھا	کشور ناہید	ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی	۱۹۹۵ء
بزم دانش وراں	صالحہ عابد حسین	ہریانہ اردو اکادمی	۱۹۸۷ء
بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقا (حصہ اول)	نوشابہ سردار	ایم زیڈ پبلی کیشنز، الہ آباد	۲۰۰۰ء
بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقا (حصہ دوم)	نوشابہ سردار	رجحان پبلی کیشنز، الہ آباد	۲۰۰۳ء
بیسویں صدی میں خواتین کا ادب	مرتب: عتیق اللہ	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۲ء
بیسویں صدی میں خواتین کا ادب	مرتبہ: ترنم ریاض	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۲۰۰۴ء
بیسویں صدی میں خواتین کی غیر افسانوی نثر ایک مطالعہ	ڈاکٹر فرحت جہاں	جے کے آفسیٹ، دہلی	۲۰۱۵ء
پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال	شہزاد منظر	منظر پبلی کیشنز، کراچی	۱۹۹۶ء
پاکستان میں اردو تنقید	ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی	بین بکس لاہور	۲۰۱۵ء

پاکستانی اردو افسانہ سیاسی وتاریخی تناظر میں — طاہرہ اقبال — فکشن ہاؤس، کراچی — ۲۰۱۵ء

تاریخ ادب اردو (جلد سوم) — جمیل جالبی — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی — ۱۹۸۴ء

تاریخ ادب اردو (جلد سوم) — وہاب اشرفی — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی — ۲۰۰۷ء

تاریخ ادب اردو — رام بابو سکسینہ — منشی نول کشور، لکھنؤ — ۱۹۹۹ء

تانیثی تنقید — شہناز نبی — کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ — ۲۰۰۹ء

تانیثی مطالعات — ارجمند آرا — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی — ۲۰۱۵ء

تحریر اساس تنقید — قاضی افضال حسین — علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ — ۲۰۰۹ء

تحریک نسواں اور اردو ادب — علی احمد فاطمی — سرسوتی آفسیٹ پریس، الہ آباد — ۱۹۹۹ء

ترقی پسند تنقید — تنویر خانم — تخلیق کدہ شاہ عالم گیٹ، لاہور — ۱۹۸۴ء

تنقید اور اسلوبیاتی تنقید — مرزا خلیل احمد بیگ — علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ — ۲۰۰۵ء

تنقید اور اصول تنقید — عبادت بریلوی — ادارۂ ادب وتنقید لاہور — ۱۹۸۴ء

تنقید اور انداز نظر — سیدہ جعفر — نسیم بک ڈپو، لکھنؤ — ۱۹۶۹ء

تنقید اور جدید اردو تنقید — وزیر آغا — ترقی اردو، پاکستان — ۱۹۸۹ء

تنقید کیا ہے؟ — آل احمد سرور — مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی — ۱۹۵۵ء

تنقید وتحلیل — شبیہ الحسن — ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ — ۱۹۵۸ء

تنقید وعملی تنقید — سید احتشام حسین — اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ — ۲۰۰۵ء

تنقیدی افکار — شمس الرحمن فاروقی — قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی — ۲۰۰۴ء

تنقیدی تھیوری کے سو سال — وزیر آغا — سانجھ پبلی کیشنز، لاہور — ۲۰۱۲ء

تنقیدی دبستان — سلیم اختر — بک کارپوریشن، دہلی — ۲۰۱۳ء

تنقیدی نظریات (حصہ اول) — سید احتشام حسین — اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ — ۲۰۰۹ء

تنقیدی نظریات (حصہ دوم) — سید احتشام حسین — اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ — ۲۰۰۹ء

جدید ادب، تنقید، تجزیہ اور تفہیم — سیما صغیر — علی گڑھ ہیریٹج پبلی کیشن، علی گڑھ — ۲۰۱۲ء

جدید اردو تنقید اصول ونظریات — شارب ردولوی — اترپردیش اردو اکادمی — ۲۰۱۵ء

جدید اردو تنقید پر مغربی اثرات — ڈاکٹر خورشید جہاں — منشا پبلی کیشنز ہزاری باغ — ۱۹۸۹ء

جدید اور مابعد جدید تنقید — ناصر عباس نیر — ایم آر پبلی کیشنز، دہلی — ۲۰۱۵ء

جدید مغربی ڈرامے کے اہم رجحانات — زاہدہ زیدی — آبشار پبلی کیشنز، علی گڑھ — ۱۹۸۸ء

جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو | صغریٰ مہدی | ناولستان جامعہ نگر، دہلی | ۱۹۹۰ء
چشم نقش قدم | ترنم ریاض | عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی | ۲۰۰۵ء
چند اہم ادیبوں کی نگارشات کا تنقیدی مطالعہ | سیما صغیر | ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ | ۲۰۱۲ء
خاموشی کی آواز | فاطمہ حسن | وعدہ کتاب گھر، کراچی | ۲۰۰۳ء
خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں | صالحہ عابد حسین | مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی | ۱۹۷۳ء
داستان عہد گل قرۃ العین حیدر کے مضامین کا مجموعہ، مرتب: آصف فرخی | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس | ۲۰۰۴ء
رموز فکر و فن | زاہدہ زیدی | آبشار پبلی کیشنز، علی گڑھ | ۱۹۹۳ء
ز۔خ۔ش۔ حیات و شاعری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ | فاطمہ حسن | انجمن ترقی اردو، پاکستان | ۲۰۰۷ء
ساخت اور سائنس | وزیر آغا | مکتبہ فکر و خیال، لاہور | ۱۹۹۳ء
ساختیات ایک تعارف | مرتب: ناصر عباس نیر | یورپ اکادمی، اسلام آباد | ۲۰۱۱ء
ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات | گوپی چند نارنگ | قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی | ۱۹۹۳ء
ستارہ یا بادبان | محمد حسن عسکری | مکتبہ سات رنگ، کراچی | ۱۹۶۲ء
سلسلہ روز و شب | صالحہ عابد حسین | نئی دہلی پبلشرز، دہلی | ۱۹۸۴ء
شعر العجم (جلد چہارم) | علامہ شبلی نعمانی | دار المصنفین، اعظم گڑھ | ۲۰۱۰ء
شعر، غیر شعر اور نثر | شمس الرحمٰن فاروقی | شب خون کتاب گھر، الہ آباد | ۱۹۷۳ء
طاہرہ اقبال کے منتخب افسانے | مرتب: عمیر منظر | مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی | ۲۰۱۳ء
عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر | مرتب: جمیل اختر | انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن نئی دہلی | ۲۰۰۱ء
عورت اور مرد کا رشتہ | کشور ناہید | ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی | ۱۹۹۴ء
عورت ایک نفسیاتی مطالعہ | کشور ناہید | دین گارڈ پبلی کیشنز لمیٹڈ، لاہور | ۱۹۸۲ء
عورت زندگی کا زنداں | زاہدہ حنا | تخلیق کار پبلشرز، دہلی | ۲۰۰۶ء
عورت، خواب اور خاک کے درمیان | کشور ناہید | سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور | ۱۹۹۵ء
فن اور فن کار | صالحہ عابد حسین | عابد ولا جامعہ نگر، نئی دہلی | ۱۹۸۷ء
فن تنقید اور تنقید نگاری | نور الحسن نقوی | ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ | ۱۹۹۸ء
فن کی جانچ | سیدہ جعفر | نیشنل فائن پریس | ۱۹۶۵ء
فورٹ ولیم کالج اور حسن اختلاط | شہناز نبی | کوالیٹی ویکس آفسیٹ پرنٹرز، کولکاتہ | ۲۰۰۳ء
فیمنزم: تاریخ و تنقید | شہناز نبی | رہروان پبلی کیشنز، کولکاتہ | ۲۰۱۲ء

فیمنزم اور ہم	مرتبہ: فاطمہ حسن	وعدہ کتاب گھر، کراچی	۲۰۰۵ء
قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۹۲ء
کاغذی ہے پیرہن	عصمت چغتائی	پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی	۱۹۹۴ء
کتاب دوستاں	فاطمہ حسن	دوست پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۱۱ء
کلام عبداللہ حافظ مشکی پوری	ترتیب وتدوین: قمر جہاں	اجالا پریس، ہنگلی اکھاڑا، پٹنہ	۲۰۰۸ء
گزرگاہ خیال	ساجدہ زیدی	تخلیق کار پبلشرز، دہلی	۲۰۰۶ء
گل صد برگ، قرۃ العین حیدر کے مضامین کا مجموعہ - مرتب: مجیب احمد خاں		کاک آفسیٹ پرنٹرس	۲۰۰۶ء
لذت آشنائی	زاہدہ زیدی	آبشار پبلی کیشنز، علی گڑھ	۲۰۰۲ء
مٹی کی سانجھ	طاہرہ اقبال	دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد	۲۰۰۹ء
مشرق ومغرب کے نغمے	میراجی	اکاڈمی پنجاب ٹرسٹ، لاہور	۱۹۵۹ء
مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ	محمد حسن	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۲۰۰۰ء
مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت	ابوالکلام قاسمی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۰۲ء
مطلع افکار	سیما صغیر	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸ء
معاصر تنقیدی رویے	ابوالکلام قاسمی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی	۲۰۱۲ء
معیار	قمر جہاں	سیما پبلی کیشن بھیکن پور بھاگلپور	۱۹۸۸ء
معیار	ممتاز شیریں	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۶۳ء
مقدمہ شعر وشاعری	حالی/مرتب: وحید قریشی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۲ء
ممتاز شیریں ناقد، کہانی کار	ابوبکر عباد	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
منٹو کا اسلوب (افسانوں کے حوالے سے)	طاہرہ اقبال	براؤن پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۱۴ء
منٹو نوری نہ ناری	ممتاز شیریں/مرتبہ: آصف فرخی	مکتبہ اسلوب، کراچی	۱۹۸۵ء
موازنہ انیس ودبیر	شبلی نعمانی/مرتب: فضل امام	اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۲۰۰۳ء
مہک اور محک	سیدہ جعفر	ادارۂ پیکر، حیدرآباد	۱۹۹۵ء
نثر رشید جہاں	ترتیب وتدوین: حمیرا اشفاق	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۱۲ء
نظریاتی تنقید، مسائل ومباحث	ابوالکلام قاسمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۶ء
نظموں کے تجزیے	قاضی افضال حسین	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۲۰۰۹ء
ہیئتی تنقید	محمد حسن	دہلی یونین پریس	۱۹۷۸ء

انگریزی کتب

1- A History of Literary criticism and theory, M.R.Habib willy Black well, A John Willey & Sons Inc, Publication 2015

2- Beginning Theory, (A Introduction to literary and Cultural Theory) petter berry, U.C.W. Univerity Press 2002

3- English Literary Criticism and Theory (An Introductory History M.S. Nagarajan, Published by Orient Black Swan Delhi 2006

4- Oxford Dictionary of Critical Theory Ian Buchanan,Oxford University Press, 2010

5- A critical History of English Literature, David Daichen,Allied Publishers Private Limited Vol. Ist, 1956

6- A Glossary of Literary Term, M.H. Abrams CBS Publishing House, Japan, 1970

7- Dictionary of Literary Terms and literary theory J.A. Cuddon vth edition, Pengin book, 1991

8- Principles of Literary Criticism, I. A.Richards, London routledge and keganPaul 1952

9- The Second sex, Simone De Beauvior Vintage book, Newyork, 1949

10- A Room of One's own, Virginia woolf Edited by David Bradshaw and Stuart N. Clarke, The Shakes peare Head Press Oxford 2015

11- A Short History of modern Criticism, Rene Wellk Vol II, Janathan, Cape, London, 1970

رسائل

آج کل (ماہنامہ) خواتین نمبر	نئی دہلی	اگست-ستمبر	۱۹۷۵ء
نقوش (ماہنامہ) آپ بیتی نمبر	لاہور	جون	۱۹۶۴ء
فن اور شخصیت (سہ ماہی)	ممبئی	اپریل تا جون	۱۹۷۶ء
گفتگو (سہ ماہی)	ممبئی		۱۹۷۵ء
الفاظ (دو ماہی)	علی گڑھ	مئی-جون	۱۹۷۷ء
ایوان اردو (ماہنامہ)	دہلی	مئی	۱۹۸۸ء
شاعر (ماہنامہ)	بمبئی	جولائی	۱۹۶۸ء
شاہکار احتشام حسین نمبر	وارانسی	نومبر-دسمبر	۱۹۷۳ء
ماہ نو (ماہنامہ) اردو تنقید کے پچاس سال	کراچی	جنوری	۱۹۸۸ء
علی گڑھ میگزین (سالنامہ) علی گڑھ نمبر			۱۹۵۵ء
سوغات (سہ ماہی)	بنگلور	شمارہ نمبر۶	
افکار (ماہنامہ) مجاز نمبر	کراچی	جون	۱۹۵۶ء
نیا دور (ماہنامہ)	کراچی	شمارہ نمبر-۳	
نیا دور (ماہنامہ)	لکھنؤ	مئی-جون	۱۹۷۳ء
اذکار (سہ ماہی)	ممبئی	اکتوبر تا دسمبر	۲۰۰۷ء
نوائے ادب (سہ ماہی)	ممبئی	اپریل تا ستمبر	۲۰۰۷ء
عصمت (ماہنامہ)	دہلی	دسمبر	۱۹۰۸ء
خاتون (ماہنامہ)	علی گڑھ	جون	۱۹۱۱ء
شب خون (سہ ماہی)	الہ آباد	فروری تا اپریل	۱۹۷۸ء
ادب لطیف (سالنامہ)	لاہور		۱۹۵۶ء
نگار (سالنامہ) تذکرہ نمبر	پاکستان		۱۹۶۴ء
کسوٹی جدید (سہ ماہی)	سمتی پور، بہار	اپریل تا ستمبر	۲۰۱۴ء

باب چہارم

ہندوستان کی خواتین تنقید نگار

۱- رشید جہاں	۲- صالحہ عابد حسین
۳- عصمت چغتائی	۴- رفیعہ سلطانہ
۵- ساجدہ زیدی	۶- قرۃ العین حیدر
۷- سیدہ جعفر	۸- صغرا مہدی
۹- زاہدہ زیدی	۱۰- قمر جہاں
۱۱- شہناز نبی	۱۲- صفیہ اختر
۱۳- ثریا حسین	۱۴- نوشابہ سردار
۱۵- نیلم فرزانہ	۱۶- سیما صغیر
۱۷- ترنم ریاض	۱۸- ارجمند آرا

ہر دور کے اپنے اصول و نظریات ہوتے ہیں جس کے زیر سایہ اس عہد کا ادب پروان چڑھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقسیم ہند سے قبل اور بعد کی ار:و تنقید کی تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو ہمیں نمایاں فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ آزادی سے قبل یعنی بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ہندوستان میں سیاسی اور فکری تبدیلیاں رونما ہونی شروع ہوئیں، جس کے اثرات ادب پر صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ آزادی سے قبل ادب پر رومانی، نفسیاتی، جمالیاتی، تاثراتی اور ترقی پسند تنقید کا غلبہ تھا اور ان خواتین تنقید نگاروں نے انھیں دبستانوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ادب پارے کی قدر و قیمت متعین کی۔ آزادی کے بعد کے اردو ادب کا جائزہ لیں تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ شعر و ادب پر تقسیم، فسادات اور ہجرت کے موضوعات کا غلبہ تھا چونکہ اس دور میں لکھا گیا ادب جذباتی نوعیت کا تھا اس لیے اس کا اثر زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکا۔ آزادی کے بعد ادب پر نئے رجحانات کے ساتھ مغربی ادب کے نمایاں اثرات کے زیر اثر مختلف زاویۂ نظر نے بیک وقت تنقید میں جگہ حاصل کر لی۔ ترقی پسند تنقید کے بعد جدیدیت کے زیر اثر ہیئتی، اسلوبیاتی، ساختیاتی، تانیثی تنقید کے علاوہ پس ساختیاتی، قاری اساس اور مابعد جدیدیت کے دبستانوں کو فروغ حاصل ہوا اور خواتین نے انھیں کی روشنی میں تنقید کا فریضہ انجام دیا۔ مگر بیشتر خواتین نے تانیثی نقطہ نظر سے تخلیقات کا مطالعہ کیا۔

اردو میں تنقید نگاری کی باقاعدہ ابتدا 'مقدمہ شعر و شاعری' (۱۸۹۳ء) سے ہوئی حالانکہ حالی کی اس تصنیف سے قبل اردو میں تنقید کے دھندلے نمونے تذکروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں مگر بعض ناقدین تذکروں کو تنقید تسلیم نہیں کرتے (کیوں نہیں کرتے یہ ایک الگ بحث کا موضوع ہے)۔ مقدمہ شعر و شاعری اردو کی پہلی تنقیدی کتاب ہے، جس میں نظری و عملی تنقید کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری میں

حالی نے مغربی تنقید کے طرز پر اردو تنقید کی بنیاد رکھی۔ حالی کے بعد عبدالرحمٰن بجنوری، محی الدین قادری زور، نیاز فتح پوری، وحید الدین سلیم، فراق گورکھپوری، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، احتشام حسین وغیرہ نے اردو تنقید کی روایت کو فروغ دیا۔ وہیں دوسری جانب اگر خواتین تنقید نگاروں کی فہرست پر نظر ڈالیں تو یہ فہرست مردوں کے مقابلے اتنی طویل نہیں ہے۔ ہندوستان میں جہاں ایک طرف شاعری اور فکشن کے میدان میں خواتین کی ایک طویل فہرست ہے وہیں دوسری جانب تنقید کا فن طبقہ نسواں کی عدم دلچسپی کا شکار رہا ہے۔ اردو میں بہت کم ایسی خواتین ہیں جنھوں نے بلند پائے کے معیاری مضامین تحریر کیے۔ حالانکہ خواتین نے بیسویں صدی کے اوائل سے ہی مضامین لکھنے شروع کر دیے تھے مگر ان مضامین کی نوعیت اصلاحی اور تاثراتی تھی۔ خواتین تنقید نگاری کی باضابطہ ابتدا رشید جہاں سے ہوتی ہے۔ رشید جہاں نے چند تنقیدی نوعیت کے مضامین لکھے، جبکہ رشید جہاں سے قبل نذر سجاد حیدر، حجاب امتیاز علی، صغرا ہمایوں مرزا اور رضیہ سجاد ظہیر وغیرہ نے بھی مضامین لکھے، جن میں تنقیدی شعور نہ کے برابر ہے۔

رشید جہاں کے بعد عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، رفیعہ سلطانہ، قرۃ العین حیدر، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، سیدہ جعفر، صغرا مہدی، رفیعہ شبنم عابدی، شہناز نبی، قمر جہاں وغیرہ نے اپنی تنقیدی کاوشوں سے خواتین تنقید نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ باب کی طوالت کو مدنظر رکھتے ہوئے کچھ خواتین تنقید نگار مثلاً: صفیہ اختر، خورشید جہاں، ارجمند آرا، زاہدہ زیدی، فہمیدہ ریاض، ثریا حسین، نیلم فرزانہ اور سیما صغیر کی تخلیقات کا مختصراً تجزیہ کیا گیا ہے۔ جن سے ان خواتین کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ تمام خواتین بنیادی طور پر یا تو شاعرات تھیں یا پھر فکشن نگار۔ مگر وقتاً فوقتاً انھوں نے خالص تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ باب کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے ان ناقدین کے تنقیدی مجموعوں کے علاوہ دیگر رسائل سے بھی مضامین اخذ کیے گئے ہیں۔

رشید جہاں

رشید جہاں ۲۵ ر اگست ۱۹۰۵ء کو دہلی میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد شیخ عبداللہ اور والدہ وحید جہاں بیگم تعلیم نسواں کے حامی تھے۔ انھوں نے عورتوں کی تعلیم کے لیے ۱۹۰۶ء میں علی گڑھ میں گرلس اسکول قائم کیا اور ۱۹۰۵ء میں رسالہ 'خاتون' جاری کیا جو تحریک نسواں کی اہم کڑی ہے۔ رشید جہاں کی پرورش اسی آزاد خیال ماحول میں ہوئی، جس کے اثرات ان کی زندگی میں صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ رشید جہاں کی ابتدائی تعلیم اسی مسلم اسکول علی گڑھ میں ہوئی۔ یہیں سے ۱۹۲۲ء میں رشید جہاں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا اور پھر لکھنؤ چلی گئیں۔ یہاں انھوں نے ازبیلا تھوبرن کالج (Isbella Thobrun College) میں سائنس میں داخلہ لیا۔ سولہ سال کی عمر میں رشید جہاں جب علی گڑھ کے خالص اسلامی ماحول سے نکل کر لکھنؤ پہنچی تو وہاں انگریزی تہذیب و کلچر کا غلبہ تھا۔ جس سے وہ بیحد متاثر ہوئیں۔ سائنس میں داخلہ لینے کے بعد بھی ادبیات سے ان کی دلچسپی برقرار رہی اور اسی زمانے میں انھوں نے 'When the Tom Tom beats' نام سے انگریزی میں ایک کہانی لکھی۔ ۱۹۲۴ء سے ۱۹۲۹ء تک دہلی میں رہیں اور M.B.B.S کیا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد یوپی میڈیکل سروس کے تحت پہلے کانپور اور اس کے بعد بلند شہر اور پھر لکھنؤ میں رہیں۔ ۱۴ ر اکتوبر ۱۹۳۴ء کو محمود الظفر سے شادی کی جو اس وقت ایم اے او کالج امرتسر کے وائس پرنسپل تھے۔ شادی کے بعد رشید جہاں نے سروس چھوڑ دی اور امرتسر میں اپنے شوہر محمود الظفر کے ساتھ سکونت اختیار کرلی مگر وہیں پر ہی پرائیوٹ پریکٹس شروع کردی۔

رشید جہاں، جہاں ایک طرف ڈاکٹری کے ذریعہ لوگوں کی خدمت کرتی تھیں وہیں دوسری طرف اپنی تحریروں کے ذریعہ عوام میں اور خاص کر عورتوں میں آزادی، تعلیم اور بیداری کا شعور پیدا کرتی تھیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ سب سے پہلے لڑکیوں کی شادی اور شادی پر ان کی مرضی جاننے کے مسائل وغیرہ پر قلم اٹھایا۔ رشید جہاں نے ڈرامے، کہانیاں اور مختلف موضوعات پر مضامین لکھے ہیں۔ ان کے ڈرامے اور کہانیاں مختلف نسلوں کے لوگوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ اپنے افسانوں میں ایک طرف وہ بوڑھے لوگوں کے ذریعہ فرسودہ روایات، بوسیدہ رسم و رواج اور نیم جان اخلاقی قدروں کو بیان کرتی ہیں تو

دوسری طرف نوجوانوں کے کردار کے ذریعہ ان ہی رسم ورواج کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں۔ بے زبان، اندھے کی لاٹھی، میرا ایک سفر، سڑک، ساس بہو، سودا، استخارہ وغیرہ افسانے اس کی عمدہ مثال ہے۔

رشید جہاں پہلی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے معاشرے کی اصلاح اور عورتوں کے حقوق کے لیے بڑی بے باکی کے ساتھ قلم اٹھایا۔ اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا۔ انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ۱۸ سال کی عمر میں انگریزی زبان میں 'When the Tom Tom Beats' کے عنوان سے کالج میگزین میں لکھا تھا، جس کا آل احمد سرور نے 'سلمیٰ' نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔ رشید جہاں نے سلمیٰ کے ذریعہ متوسط طبقے میں شادی کے نام پر ہونے والی زیادتیوں کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے میں رشید جہاں نے لڑکیوں کی شادی سے متعلق عورتوں کی جہالت، روایت پرستی اور پردہ پوشی کو جس طرح پیش کیا ہے اس سے ہمدردی نہیں بلکہ نفرت ہوتی ہے۔ کہانی کی ہیروئن سلمیٰ جس کا رشتہ اقبال سے طے ہو چکا ہے فرسودہ رواج کے مطابق اقبال کے سامنے نہیں جا سکتی، جبکہ دوسری لڑکی جمیلہ جو کہ سلمیٰ کی دوست ہے، تیز طرار اور شوخ ہے، اقبال کے سامنے آتی جاتی ہے۔ اقبال اس کی شوخی اور شرارتوں سے اس کی طرف راغب ہو جاتا ہے۔ سلمیٰ سب کچھ جاننے کے بعد بھی کچھ نہیں کر پاتی اس کی یہی خاموشی مسلم سماج کی رسم ورواج اور روایت بالخصوص عورتوں کے حالات کی نشاندہی کرتی ہے۔ افسانہ سلمیٰ کا ایک اقتباس:

> ''ہندوستان میں مسلمان عورتیں آخر کون سا حقوق رکھتی ہیں، کسی معاملے میں ہماری کوئی آواز نہیں......لوگوں نے میری مرضی کے بارے میں کب پوچھا تھا؟ میری والدہ نے تو پہلے ہی یہ طے سمجھ لیا تھا کہ میں اقبال کے ساتھ خوش رہوں گی آخر کون سا حق............''[۱]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات ظاہر ہے کہ رشید جہاں ایک بیباک افسانہ نگار تھیں۔ کہانی سلمیٰ میں انھوں نے بڑی بیباکی کا اظہار کیا ہے۔ یہ ایک کھلے ذہن اور آزاد خیال خاتون کے قلم سے ہی ممکن تھا اور اس آزاد خیالی کے پیچھے وہ ماحول ذمہ دار تھا جو ان کو اپنے گھر میں حاصل ہوا۔ یعنی ان کے والدین شیخ عبداللہ اور بیگم عبداللہ جنھوں نے ہمیشہ خواتین کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔

رشید جہاں نے دراصل اپنے افسانوں اور ڈراموں کے ذریعہ مسلم متوسط طبقے میں شادی کے نام پر

لڑکیوں پر ہونے والی زیادتیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں مقصدیت ہوتی تھی۔

۱۹۳۲ء میں چار نوجوان ادیبوں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر کا مشترکہ مجموعہ 'انگارے' کے عنوان سے شائع ہوا تو ادبی دنیا میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ آگے چل کر رشید جہاں کی مقبولیت کا سبب بھی یہی مجموعہ بنا۔ انگارے کی اشاعت کے وقت خود اس کے مصنفین کو یہ اندازہ نہیں تھا کہ یہ ایک نئی ادبی راہ کا سنگ میل بن جائے گا۔ اس مجموعے نے تہلکہ مچا دیا اور مارچ ۱۹۳۳ء میں یو پی حکومت نے اس مجموعے کو ضبط کر لیا۔ انگارے کی کہانیوں میں جو برہمی، بیباکی اور سرکشی تھی وہ ایک نئے تصور فن اور نئے طرز کی آمد تھی۔ اس مجموعے میں رشید جہاں کا ایک افسانہ 'دلی کی سیر' اور ایک ڈرامہ 'پردے کے پیچھے' شامل تھا۔

رشید جہاں کا ڈرامہ 'پردے کے پیچھے' دو بیگمات کے درمیان مکالمے کے ذریعے عورتوں کے دکھ درد کا بیان ہے۔ اس کہانی کے کردار محمدی بیگم کے ذریعہ رشید جہاں نے شوہر کی جنسی زیادتیوں، دوسری شادی کی دھمکیوں اور معاشرے کے تلخ حقائق کو قلم بند کیا ہے۔ ہمارے سماج میں نچلے طبقے میں تو مرد اپنی جہالت کی بنیاد پر عورتوں پر جنسی اور دوسری طرح کے ظلم کرتے ہی ہیں لیکن متوسط اور اشرافیہ گھرانوں میں بھی خواتین کے ساتھ بے دردی اور بے رحمی کا رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ پردے کے پیچھے کا کردار آفتاب عالم تعلیم یافتہ اور ولایت پلٹ شوہر اپنی بیوی محمدی بیگم کو محض ایک جنس کی تسکین کا سامان سمجھتا ہے۔ محمدی بیگم کثرت اطفال اور جنسی زیادتیوں کی وجہ سے تیس سال کی عمر میں ہی ایک بوڑھی اور بیمار عورت معلوم ہوتی ہے۔ رشید جہاں سے قبل بھی اردو ادب میں خواتین افسانے لکھ رہی تھیں مگر رشید جہاں نے جس بیباکی اور تفصیل سے گھروں کے اندر کی زندگی پیش کی وہ اس سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی۔

انگارے میں شامل دوسری کہانی دلی کی سیر ایک نوجوان جوڑے کی سیدھی سادی کہانی ہے، جو فرید آباد شہر سے دلی کی سیر کے لیے آتے ہیں۔ شوہر سامان کی حفاظت کے لیے بیوی کو پلیٹ فارم پر چھوڑ کر اپنے دوست کے ساتھ دلی گھومنے چلا جاتا ہے اور بیوی پلیٹ فارم پر اکیلی بھوکے پیاسے سامان سنبھالتے ہوئے خود کو متعدد مردوں کی نگاہوں سے بچانے کا جتن کرتی ہے۔ شام کو شوہر دہلی گھوم کر اور کھانا کھا کر واپس آتا ہے اور بیوی سے دریافت کرتا ہے کہ اگر تمہیں بھوک لگی ہو تو تمہارے لیے کچھ پوری وغیرہ لے لوں۔ بیوی کو اس کی یہ بے اعتنائی اور نظر اندازی ناگوار گزرتی ہے اور وہ نہ صرف کھانے سے منع

کرتی ہے بلکہ دلی کی سیر سے بھی منع کر دیتی ہے اور گھر واپس آجاتی ہے۔ بظاہر یہ ایک معمولی کہانی معلوم ہوتی ہے مگر اس کہانی کے ذریعہ رشید جہاں نے مردوں کے حکمرانہ رویے کو اجاگر کرنے کے ساتھ عورتوں کی ازدواجی زندگی میں اس کی تنہائی اور بے بسی کو بیان کیا ہے۔ کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ بیوی اپنی سہیلیوں اور پاس پڑوس کی عورتوں کو سفر کی روداد اس طرح سناتی ہے جیسے فرید آباد سے دہلی جانا بہت بڑا کارنامہ تھا جسے ایک مسلم عورت نے انجام دیا ہے۔ اس کہانی کی کردار ملکہ بیگم اس سفر پر بہت ناز کرتی ہے اور بڑے فخر سے اپنی سہیلیوں کو اس کی روداد سناتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اے ہے آنا ہے تو آؤ! میرا منہ تو بالکل تھک گیا۔ اللہ جھوٹ نہ بلوائے تو سیکڑوں ہی بار تو سنا چکی ہوں۔ یہاں سے ریل میں بیٹھ کر دلی پہنچی اور وہاں ان کے ملنے والے کوئی نگوڑے اسٹیشن ماسٹر مل گئے۔ مجھے اسباب کے پاس چھوڑ کر رفو چکر ہوئے اور میں اسباب پر چڑھی برقع میں لپٹی بیٹھی رہی۔''[۲]

۱۹۳۲ء میں جب یہ افسانہ اور ڈرامہ ایک عورت کی قلم سے شائع ہوا تو ان کی بیباکی اور صاف گوئی پر مولویوں نے کفر کے فتوے صادر کر دئے اور ان کی ناک تک کاٹنے کی دھمکی دی گئی۔ انگارے جب چھپی تو مسلمانوں کا سب سے زیادہ غصہ رشید جہاں سے تھا، جبکہ رشید جہاں کی کہانیاں اتنی قابل اعتراض نہیں تھیں جتنی سجاد ظہیر اور احمد علی کی تھیں۔ رشید جہاں پر غصہ کرنے کی اصل وجہ ایسی کتاب میں مسلم شریف گھر کی عورت کا شامل ہونا تھا۔ اس واقعہ کے بعد رشید جہاں انگارے والی رشید جہاں کے نام سے جانی جانے لگیں۔

انگارے کے مجموعے میں محمود الظفر کی بھی دو کہانیاں تھیں، اس پورے ہنگامے میں وہ رشید جہاں کے ساتھ رہے اور ان کی ہمت افزائی کی۔ اس طرح دونوں ایک دوسرے کے قریب آگئے اور ۱۹۳۴ء میں بڑی سادگی سے شادی کر لی۔ اس وقت محمود الظفر ایم. اے. او کالج امرتسر میں وائس پرنسپل تھے۔ رشید جہاں نے اپنی ملازمت ترک کر دی اور محمود الظفر کے ساتھ امرتسر چلی گئیں۔ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۶ء تک امرتسر میں رہیں۔ امرتسر کے قیام کا عرصہ رشید جہاں کے فنی اور تخلیقی شعور کے ارتقا میں بڑی اہمیت رکھتا ہے، جس زمانے میں رشید جہاں یہاں تھیں اس وقت محمد دین تاثیر، فیض احمد فیض، محبّ الحسن، قاضی

فرید وغیرہ ادیب وہاں قیام پذیر تھے، جن سے رشید جہاں نے بہت فیض حاصل کیا۔

رشید جہاں کے اب تک تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ ۱۹۳۷ء میں 'عورت اور دیگر افسانے' دوسرا ۱۹۶۸ء میں 'شعلۂ جوالہ' اور تیسرا 'وہ اور دوسرے افسانے' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ رشید جہاں سے قبل اردو افسانہ نگاری کے میدان میں جو خواتین افسانہ لکھ رہی تھیں انھوں نے کبھی کھل کر نہ تو پرانی روایتوں کی مخالفت کی اور نہ ہی جنسی مسائل پر لکھا۔ رشید جہاں نے اپنے افسانوں اور ڈراموں کے ذریعہ پہلی بار ان تمام روایت کی مخالفت کی۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ڈراموں میں ایک باغی دل اور دماغ رکھنے والی عورت کی تصویر پیش کی۔ عورت اور اس کی ذہنی پسماندگی، بے بسی اور اس کے حقوق کی حمایت ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ رشید جہاں کا نقطۂ نظر مقصدی تھا۔ وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ عورتوں کو سماج میں اعلیٰ حقوق دلوانا چاہتی تھیں۔ رشید جہاں نے اپنے افسانوں کے موضوعات کے ذریعہ اردو ادب میں اس شاندار روایت کی داغ بیل ڈالی جس نے ادب کو کرشن چند، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور جیسی افسانہ نگار بخشیں۔ رشید جہاں نے جہاں ایک طرف افسانے اور ڈرامے لکھے وہیں دوسری طرف انھوں نے کچھ مضامین بھی لکھے جن میں ان کا تنقیدی شعور صاف نظر آتا ہے۔ رشید جہاں نے چھ مضامین لکھے۔ ان میں سے تین مضامین ایسے ہیں جو شخصی اور اصلاحی نوعیت کے ہیں مثلاً چندر سنگھ گڑھوالی شخصی مضمون کے ذیل میں آتا ہے ہماری آزادی اور عورت گھر سے باہر خالص سماجی اور اصلاحی مضمون ہے اور باقی کے تین مضمون پریم چند اور ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس، ادب اور عوام اور اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت تنقیدی مضامین ہیں، جس کا یہاں جائزہ لیا جائے گا۔

رشید جہاں نے پہلا مضمون 'پریم چند اور ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس' اس وقت لکھا جب پریم چند اپنی عمر اور شہرت کی آخری منزلوں پر پہنچ چکے تھے اور رشید جہاں اردو ادب میں انگارے والی کے نام سے مشہور ہو چکی تھیں۔ پریم چند سے رشید جہاں کی پہلی ملاقات ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس میں ہوئی۔ یہاں وہ پریم چند کی شخصیت سے اس حد تک متاثر ہوئیں کہ اپنی آنے والی زندگی میں انھوں نے ان اصولوں اور آدرشوں کو برتا جو پریم چند کی شخصیت کے طرۂ امتیاز تھے۔ وہ اپنی عظمت اور

بزرگی سے بے نیاز ہوکر نوجوانوں میں گھل مل جانے اور بہت جلد مانوس ہوجاتے تھے، جس سے رشید جہاں بہت حد تک متاثر بھی تھیں۔ خود لکھتی ہیں:

"اپنی بزرگی اور علمیت کا غرور ان میں نہیں تھا۔ ہم سے برابر والوں کی سی باتیں کرتے رہے۔ ان کے دماغ اور خیالوں میں تجربے کے ساتھ جوانوں کا سا جوش اور تروتازگی تھی اور کون کہہ سکتا تھا کہ یہ عمر رسیدہ شخص ہے اور یہی وجہ تھی کہ ہم کھل کر ان سے باتیں کرسکتے ...... منشی جی بہت جلد مانوس ہوجاتے تھے۔" ۳

مذکورہ بالا اقتباس سے جہاں ایک طرف رشید جہاں کی پریم چند سے والہانہ عقیدت اور محبت پر روشنی پڑتی ہے وہیں دوسری طرف پریم چند جیسے بڑے ادیب کی سادہ مزاجی اور انکساری بھی نظر آتی ہے۔ رشید جہاں کا یہ مضمون تاثراتی ہے بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ انھوں نے اس مضمون میں پریم چند کی شخصیت کا جو خاکہ کھینچا ہے اس سے ان کی خاکہ نگاری کا ہنر بھی جھلکتا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ اس مضمون میں انھوں نے بعض اقتباسات ایسے بھی لکھے ہیں جو انھیں بطور ناقد بھی ادب میں متعارف کراتے ہیں۔ مثال کے طور پر پریم چند کے حوالے سے جب وہ یہ لکھتی ہیں:

"جس طرح وہ سادہ مزاج اور سادہ لباس میں رہتے تھے اور بہت آسانی سے مشکل باتیں کہہ جاتے تھے۔ اس طرح ان کے افسانے بھی نفسیاتی، جمالیاتی، سماجی اور سیاست کے بوجھل اور پیچیدہ مسائل لیے ہوئے ہوتے۔ ان کا اسلوب اور پیش کش اتنا سادہ اور دلکش ہوتا جوان کی شخصیت کی طرح دل میں اترتا چلا جاتا۔" ۴

ایک اور جگہ رقم طراز ہیں:

"پریم چند کے آرٹ میں ایک بے مثال چیز زمانے کی تبدیلیوں کا اثر تھا۔ بوڑھی کاکی صبح اکبر، بازار حسن لکھنے کا ایک وقت تھا۔ زمانہ بدلا کانگریس آئی، پولیٹیکل جدوجہد اور کشمکش کے جو نقشے پریم چند کے ہاں ملتے ہیں وہ کسی کے ہاں نہیں۔" ۵

مذکورہ بالا اقتباس میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ ایک ناقد ہی کہہ سکتا ہے، جس نے پریم چند کی شخصیت اور ان کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا ہو۔ کیونکہ یہ جملے پریم چند کے حوالے سے توصیفی جملے نہیں ہیں بلکہ پریم چند

کی شخصیت اوران کے افسانوں کے موضوعات، اسلوب اور پیش کش کے حوالے سے بالکل سچ باتیں ہیں۔

رشید جہاں کا دوسرا مضمون 'ادب اور عوام' عوام دوستی اور انسانی جذبات سے لبریز ہے۔ بظاہر یہ مضمون مختصر ہے لیکن اس میں رشید جہاں کا نقطۂ نظر ہی نہیں بلکہ اس عہد کی پوری ادبی تحریکات کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی سطح پر ہو رہی تبدیلیاں بھی نظر آتی ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی قومی اور بین الاقوامی سطح پر سیاسی، سماجی اور معاشی ہر اعتبار سے تبدیلیاں شروع ہو چکی تھیں۔ ادب نے بھی ان سے اثرات قبول کیے۔ ادب جو پہلے عشق و عاشقی اور قصہ کہانیوں کے گرد سمٹا ہوا تھا عوام دوستی اور ہمدردی کا ترجمان بن گیا۔ ادب میں نئے نئے موضوعات اور خیالات پیش کیے جانے لگے شعراء نے روایتی شاعری کو مفید اور کارآمد بنانے کی کوششیں شروع کیں۔ رشید جہاں اس مضمون میں اس بات کا اعتراف کرتی ہیں کہ ہندوستانی ادیب اپنی تخلیقات میں بہت حد تک یورپی ادیبوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ مضمون کے آخر میں لکھتی ہیں:

> ''دنیا کے عوام سب ایک طرف ہیں اوران کے دشمن دوسری طرف۔ ہم مصنفین کی زبان چاہے الگ الگ ہو ہم سب کو ایک آواز ایک خیال ہو کر یہی کرنا ہے۔ فاشزم کی موت ہو، غلامی کی موت ہو، آزادی اور عوام کی ہر جگہ فتح ہو۔'' [۶]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ رشید جہاں بین الاقوامی سطح پر ہو رہی تبدیلیوں سے ادیب پر خواہ وہ کہیں کا ہو یہ ذمہ داری عائد کرتی ہیں کہ ایسا ادب تخلیق کرنا چاہیے جو غلامی، استحصال اور فاشزم کے خلاف ہو۔ عوام کا ہمدرد ہو اور مقصد کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہو۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ رشید جہاں اپنے اس مضمون میں ادیبوں کے ساتھ ساتھ فاشزم کے خلاف سیاسی رہنماؤں کو بھی متوجہ کرتی ہوئی لکھتی ہیں:

> ''ہماری عوام اور ان کے رہنما خواہ وہ سیاست میں ہوں، اقتصادیات سے تعلق رکھتے ہوں اور خواہ آرٹسٹ ہوں، وہ ہرگز اس لڑائی میں غیر جانبدار بن کر نہیں رہ سکتے۔'' [۷]

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ رشید جہاں کا یہ مضمون ادب اور عوام کے مابین رشتہ استوار کرنے کے ساتھ ساتھ عالمی ادیبوں کی یک جہتی اور انسان دوستی کی طرف اس عہد کے ادیبوں اور سیاسی رہنماؤں کی

توجہ منعطف کراتا ہے۔

رشید جہاں کا تیسرا تنقیدی مضمون 'اردو ادبیات میں انقلاب کی ضرورت' ہے۔ یہ مضمون دراصل انھوں نے جوش ملیح آبادی کے ایک مضمون کے جواب میں لکھا تھا۔ جو اسی عنوان سے رسالہ 'کلیم' میں جنوری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں جوش نے کچھ ایسی باتیں تحریر کردی تھیں جس سے رشید جہاں کو اختلاف تھا جس کا جواب مضمون کی شکل میں انھوں نے لکھ کر دیا۔ جوش نے اپنے مضمون میں لکھا تھا:

''ہمارے ادبیات میں ہے کیا؟ وہی روایتی مصنوعی اور بے سمجھے بوجھے حسن و عشق کے چٹخارے وہی ناز وقناعت اور ترک دنیا کے چبائے ہوئے نوالے، وہی اگر شہ زولا گوید شب است ایں کی غلامانہ تعلیم، وہی مامقیمان کوئے دلداریم کی لوریاں، وہی گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے، کی بزدلی۔ وہی رات بھر لاشہ پڑا رکھا مسیحا نے مرا، کی کفن فروشیاں۔ وہی یار کا سر چڑھ کے بوسہ لے لیا، کی بولی ٹھولی، وہی، ہورہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا۔ کی کاہلانہ بے پروائیاں، وہی لے شب وصل غیر بھی کاٹی کی بے غیرتیاں...... ذرا اپنے شعرائے کرام کے تخلص ہی ملاحظہ کیجئے۔ مجروح، تفتہ، ملول، مسکین، درد، سوز، ذرّہ، داغ، افسوس، حزیں، عدم، بیدل، بسمل، کشتہ، الم، مسکین، اشک، آہ، قلق اور یاس وغیرہ۔''[۸]

رشید جہاں اپنی بیباکی اور جرات مندی کے لیے مشہور تھیں انھوں نے جوش کے مضمون کا جواب عین اسی عنوان سے مضمون لکھ کر دیا، لکھتی ہیں:

''جہاں تک جوش یہ کہتے ہیں کہ مصنوعی طرز، غلامانہ زندگی، کاہلانہ لاپروائیوں، بے چارگیوں کا مجموعہ اردو ادب ہے۔ مجھے ان سے پورا اتفاق ہے کیونکہ اردو ادب میں سے یہ چیزیں نکال لی جائیں تو قریب قریب غائب ہی ہوجائے گا لیکن کہاں تک یہ باتیں اصلیت سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ کہنے پر مجھے اتفاق نہیں ہے۔ کیونکہ غیر اصلی اور مصنوعی شاعرانہ چیزیں، غیر اصلی اور مصنوعی تو ضرور ہیں لیکن یہ ہماری موجودہ سوسائٹی اور زبوں پستی کا صحیح نقشہ ہیں۔ اب اگر ان میں سے ہر چیز کو الگ الگ لے کر دیکھا جائے

تو معلوم ہوگا کہ شاعری ہو یا ادب کا کوئی دوسرا پہلو وہ سوسائٹی کی اصلی زندگی ہے۔ ہماری پستی ہماری اصلیت ہے۔ دور ہونا، ہماری کاہلی، ہماری غلامانہ طرز عمل اور اس قسم کے دوسرے جذبے جو ہمارے ادب میں بے شمار پائے جاتے ہیں ان کا تعلق ہماری روزمرہ زندگی سے ضرور ہے۔''[۹]

اس طرح کے بہت سے اقتباسات اس مضمون میں ہیں۔ رشید جہاں نے بڑی دیانت داری کے ساتھ جوش کے ان تمام سوالات کا جواب بھی دیا ہے جو انھوں نے اپنے مضمون میں قائم کیے تھے۔ اس مضمون کے ایک ایک جملے سے رشید جہاں کا تنقیدی شعور نظر آتا ہے۔

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین ۱۸/اگست ۱۹۱۳ء (رمضان المبارک کی پندرہ تاریخ) کو پانی پت کے ایک محلّہ انصار میں پیدا ہوئی تھیں۔ والد غلام الثقلین نے ان کا نام مصداق فاطمہ رکھا تھا۔ لیکن ادبی دنیا میں صالحہ عابد حسین کے نام سے مشہور ہوئیں۔ والدہ مشتاق فاطمہ خواجہ اخلاق حسین کی بیٹی تھیں جو مشہور شاعر اور ادیب خواجہ الطاف حسین حالی کے بڑے بھائی تھے۔ دو سال کی عمر میں والد کا انتقال ہو گیا۔ انتقال کے بعد گھر کی تمام ذمہ داریاں والدہ کے کاندھوں پر آگئیں۔ صالحہ عابد حسین کے بھائی خواجہ غلام السیدین ان سے دس سال بڑے تھے، لہٰذا والد کے انتقال کے بعد تمام چھوٹے بھائی بہنوں کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری آپ کے سر آگئی اور اس کو انھوں نے بخوبی نبھایا۔

صالحہ عابد حسین نے ابتدائی تعلیم گھر پر رہ کر حاصل کی۔ سب سے پہلے کلام پاک پڑھا۔ گھر پر ایک ماسٹر صاحب ان کے بھائی کو پڑھانے آتے تھے ان ہی سے حساب، انگریزی اور اردو سیکھی۔ بچپن سے لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ ہوش سنبھالا تو گھر پر ادبی فضا پہلے سے قائم تھی صالحہ عابد حسین چونکہ حالی کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں جن کا یہ ماننا تھا کہ قوم اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتی جب تک اس کی خواتین تعلیم یافتہ نہ ہوں۔ اس لیے حالی نے گھر میں ہی لڑکیوں کے لیے مدرسہ کھولا۔ صالحہ عابد حسین نے ابتدائی تعلیم اسی مدرسے میں حاصل کی۔ اپنی خودنوشت 'سلسلۂ روز و شب' میں اپنے اور اپنے

خاندان کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''ذوق خامہ فرسائی مجھے ورثہ میں بھی ملا ہے اور میرے اندر کی اپج بھی اس میں شامل ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی کو کون نہیں جانتا۔ میرے والد مشہور لکھنے والے تھے۔ قومی مسائل، سوشل مسئلوں، سیاسی حالات اور علمی اور اصلاحی مضامین لکھتے تھے تو ایک عرصہ تک عصر جدید رسالہ بھی نکالتے تھے جو بہت مشہور ہوا۔ وہ اپنا خاص مقام رکھتا تھا...... خواجہ غلام السیدین کا نام اردو انگلش مصنف اور ادیب کی حیثیت سے دنیا بھر میں مشہور ہے۔ لکھنے کا شوق صرف مردوں میں نہیں عورتوں میں بھی تھا۔ میری پھوپھی پہلے ظل السلطان وغیرہ میں مضمون لکھتی تھیں۔ بڑی بہن فاطمہ زیدی بہت اچھی شاعرہ تھیں۔ منجھلی بہن سیدہ خاتون رسالوں میں مضمون لکھتی تھیں اور فارسی کی ایک کتاب دوستدار ان بشر کا اردو میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ سیدین صاحب ان کی ہمت افزائی کرتے اور اکساتے رہتے مگر مجھے اکسانے یا شوق دلانے کی ضرورت ہی نہ پڑی کہ ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی یہ مرض مبارک لگ گیا تھا۔ شاید آٹھ سال کی یا اس سے کچھ کم زیادہ عمر ہوگی جب سے ہم نے بزعم خود باقاعدہ مضمون نگاری شروع کردی تھی۔ مضمون کہانیاں شاید نظمیں بھی لکھتی اور بھائیوں بہنوں اور سہیلیوں کے مذاق اڑانے کے خوف سے ایک لٹھے کی تھیلی میں کر کے لوہے کی خالی صندوقچی میں رکھتی جاتی تھی۔'' [۱۰]

صالحہ عابد حسین کے اس اقتباس سے نہ صرف ان کی علم وادب سے دلچسپی بلکہ ان کے بھائی بہنوں کے بھی مشغلات پر روشنی پڑتی ہے اور یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ لکھنے پڑھنے کا شوق ان کے گھرانے میں صدیوں سے چلا آرہا ہے۔ کچھ عرصے بعد صالحہ عابد حسین پانی پت سے اپنے بھائی غلام السیدین کے پاس علی گڑھ آگئیں۔ یہاں آنے کے بعد ان کا داخلہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے گرلز اسکول میں ہوگیا۔ یہاں پانچویں کلاس تک ہی تعلیم حاصل کر پائی تھیں کہ والدہ کا بھی انتقال ہوگیا۔ اس وقت ان کی عمر بارہ برس تھی والدہ کے انتقال کے بعد واپس پانی پت چلی گئیں اور وہیں پر حالی مسلم گرلز اسکول سے مڈل کا امتحان اچھے نمبروں سے پاس کیا، جو اس زمانے میں کافی اہمیت رکھتا تھا۔

۱۹۳۳ء میں مصنفہ کی شادی عابد حسین سے ہوئی۔ شادی کا صالحہ عابد حسین کی ادبی زندگی پر بہت گہرا اثر پڑا۔ عابد حسین مشہور ادیب اور دانشور ہونے کے ساتھ ساتھ جامعہ کے اہم ستون بھی تھے۔ صالحہ عابد حسین نے پنجاب یونیورسٹی سے منشی، فاضل اور انگریزی میں میٹرک اور ۱۹۴۲ء میں بی اے آنرز (ادیب فاضل) کا امتحان پاس کیا۔ جامعہ میں قیام کے وقت انھوں نے وہاں خواتین میں بیداری پیدا کرنے کے لیے عورتوں کی ایک انجمن 'بزم خواتین' کے نام سے بنائی۔

صالحہ عابد حسین کو پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ ۱۰-۱۲ سال کی عمر سے ہی کتابیں پڑھنی شروع کردی تھیں۔ حالی، انیس، غالب، میر تقی میر، حسرت، فانی، اختر شیرانی، ذوق، اقبال وغیرہ ان کے پسندیدہ شاعر تھے۔ ان کے علاوہ مختلف داستانوں اور ناولوں کا بھی مطالعہ کیا۔ صالحہ عابد حسین کی ادبی زندگی کی آغاز افسانہ نگاری سے ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ 'لمبی داڑھی والا بوڑھا پوپ' ۱۹۲۸ء میں نور جہاں میں شائع ہوا۔ اس کے بعد وہ مسلسل لکھتی رہیں۔ ان کی تحریر مختلف رسالوں مثلاً عصمت، پھول، ادب لطیف، سویرا، عالمگیر، نقوش، ساقی، مخزن، تہذیب نسواں وغیرہ میں شائع ہوئیں۔ سیدین صاحب کے سبب انگریزی پڑھنے کا بھی شوق ہوا اور اسی دلچسپی کے تحت ڈکنس، ٹالسٹائے، ترگنیف، برناڈ شا، چیخوف، شارلسٹ، شیلے وغیرہ کو بھی پڑھا۔ مصنفہ کی چالیس سے زیادہ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سی غیر شائع شدہ تحریریں اور مضامین بھی ہیں جس کے بارے میں سلسلہ روز وشب میں رقم طراز ہیں:

> ''میری چالیس، بیالیس شائع شدہ کتابوں کے علاوہ سیکڑوں تقریریں، فیچر، خاکے، کہانیاں، ڈرامے وغیرہ جو ریڈیو، رسالوں، جلسوں وغیرہ کے لیے لکھے گئے ہیں جو شائع ہوئے ہی نہیں یا صرف رسالوں میں چھپے ہیں ان میں ہلکے پھلکے مضامین بھی ہیں۔ مزاحیہ بھی، طنزیہ بھی، سنجیدہ بھی اور ادبی بھی۔ اصلاحی اور مذہبی بھی اور سوانحی بھی۔ بہت سے ضائع ہوگئے ہیں۔ پھر بھی ابھی کئی الماریاں ان کاپیوں، کاغذوں اور مسودوں سے بھری ہوئی ہیں اگر میرے بعد کوئی اللہ کا بندہ (خدا اس پر رحم کرے) چاہے تو پندرہ بیس کتابیں اس سے مرتب کرسکتا ہے۔''[۱۱]

صالحہ عابد حسین کا پہلا افسانوی مجموعہ 'نقش اول' کے عنوان سے ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آیا، اس میں چھ افسانے اور چھ ڈرامے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے پانچ اور افسانوی مجموعے ساز ہستی

(۱۹۴۶ء) فرانس میں آس (۱۹۴۸ء) نو نگے (۱۹۵۹ء) درد و درماں (۱۹۷۷ء) تین چہرے تین آوازیں (۱۹۸۶ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ایک لڑکی، زعفران کے پھول، آخری سہارا، ایک سوال، دیا جلے ساری رات، کہتے ہیں جس کو عشق، پیرس کی ایک شام، نیلی ساڑی، بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں وغیرہ افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔ افسانوں کے علاوہ ۹ ناول عذرا (۱۹۴۷ء) آتش خاموش (۱۹۵۲ء) قطرے سے گہر ہونے تک (۱۹۶۰ء) یادوں کے چراغ (۱۹۶۶ء) اپنی اپنی صلیب (۱۹۷۱ء) راہ عمل (۲۰۰۳ء) الجھی ڈور (۱۹۹۲ء) ساتواں آنگن (۱۹۸۲ء) گوری سوئے سیج پر (۱۹۸۱ء) لکھی۔ صالحہ عابد حسین کے ناولوں اور افسانوں کے موضوعات خاص طور سے غریب اور متوسط طبقے کے لوگوں کے اردگرد گھومتے ہیں۔ انھوں نے سماج میں عورتوں کی حالت اور مسائل خصوصاً پردے کی رسم، کم عمر میں شادی، اپنی پسند کی شادی، تعلیم حاصل کرنے کی اجازت اور قدیم و جدید قدروں کا ٹکراؤ وغیرہ کو اپنی تخلیقات میں قلم بند کیا۔ اس کے علاوہ فرقہ وارانہ فسادات، ملک کی تقسیم سے پیدا ہونے والے سماجی اور معاشرتی حالات و مسائل کو بھی اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا۔

صالحہ عابد حسین کا ایک اہم کارنامہ 'یادگار حالی' (۱۹۵۰ء) ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے حالی کی شخصیت، عادات و اطوار، خاندان، ان کی عملی و ادبی سرگرمیاں وغیرہ کو بحث کا موضوع بنایا۔ یہ کتاب چار ابواب نشو و نما، آب و رنگ، برگ و بار اور حالی کی دریافت پر مشتمل ہے۔ پہلے باب نشو و نما میں حالی کی پیدائش، تعلیم، ملازمت، غدر، بچے اور انتقال وغیرہ کے واقعات قلم بند کیے ہیں۔ اس کتاب کی اصل اہمیت اس کے تیسرے باب برگ و بار سے ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے حالی کی شاعری کی ہر صنف مثلاً غزل، مثنوی، مسدس وغیرہ پر اختصار کے ساتھ بحث کی ہے۔ اس باب کو انھوں نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ حالی کی غزل جس میں مسدس حالی، حالی کی مثنویاں اور دوسری نظمیں رباعی، مرثیہ، قصیدہ، نعت وغیرہ پر بحث کے ساتھ حالی کی شاعری کی خصوصیات کا بھی تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ دوسرا حصہ حالی کی نثر کے عنوان سے ہے، جس میں مصنفہ نے حیات سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید، مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ مکتوبات حالی کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ کتاب کا یہ باب صالحہ عابد حسین کی ناقدانہ صلاحیت کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ ان سے قبل کسی دوسرے مصنف نے حالی پر اس طرح کی تفصیلی بحث نہیں کی تھی۔

صالحہ عابد حسین کے ناول، افسانوں، ڈراموں، سوانح وغیرہ کے علاوہ پانچ تنقیدی مضامین کے مجموعے بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ ان کے بہت سے تنقیدی مضامین مختلف رسائل میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

'ادبی جھلکیاں' صالحہ عابد حسین کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے، جو ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کتاب میں نو مضامین شامل ہیں۔ کتاب میں شامل بیشتر مضمون مصنفین کی یوم پیدائش پر لکھے گئے ہیں یا کسی جلسے میں پڑھے گئے ہیں۔ اس کتاب کا پہلا مضمون 'اردو شاعری پر ایک نظر' کے عنوان سے ہے، اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے شاعری کو مختلف دور میں تقسیم کر کے مشہور شعرا کے کلام کی خصوصیات بیان کی ہے۔ ان کے مطابق ہر دور دوسرے دور سے مختلف ہوتا ہے، جس کی وجہ سے اس عہد کا ادب بھی دوسرے عہد سے مختلف ہو جاتا ہے۔ صالحہ عابد حسین نے مضمون کی ابتدا اردو زبان کے آغاز وارتقا کی مختصر تاریخ سے کی ہے۔

صالحہ عابد حسین کے مطابق اردو میں سب سے پہلے امیر خسرو نے شعر کہنے شروع کیے اس کے بعد اردو نے مقبولیت حاصل کی۔ عوام کے علاوہ خواص بھی اس کی دلکشی اور شیرینی سے متاثر ہونے لگے اور رفتہ رفتہ اس نے ادبی حیثیت حاصل کر لی۔ سراج، حاتم، ولی وغیرہ کو مصنفہ نے دور اول کے شعرا میں شمار کیا ہے۔ ان شعرا نے اردو کی خاطر خواہ خدمات انجام دیں۔

ہر زبان کے ادب کی ابتدا شاعری سے ہوتی ہے۔ صالحہ عابد حسین اس بات کی بھی وضاحت کرتی ہیں کہ ابتدائی دور میں ہمیں اردو نثر کی کتابیں خال خال ہی نظر آتی ہیں لیکن شاعروں کے بہت سے دیوان ملتے ہیں۔ دور اول کے شاعروں کے بعد قدیم طرز کے شاعروں مثلاً میر، درد، ذوق، غالب، انیس وغیرہ نے شاعری کے محدود دائرے میں بھی کمالات دکھائے۔ ابتدا میں غالب بھی روایتی شاعری کرتے تھے مگر جلد ہی انھوں نے اپنا ایک مخصوص انداز اپنایا اور شاعری کے محدود دائرے کو وسیع کیا۔ بقول مصنفہ:

> ''غالب نے تو چند جز کے دیوان میں اتنے جواہر پارے بھر دیے ہیں جن کی قدر و قیمت کا پورا اندازہ لگانا ہی مشکل ہے۔ جب اس کو پرکھئے کوئی نہ کوئی جوہر پایئے گا۔ یہ بے مثال شاعر جس موضوع پر لکھتا ہے قلم توڑ دیتا ہے۔ انسانی

جذبات کی کتنی سچی تصویر ہے۔''

دل ہی تو ہے سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں؟

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں؟ ۱۲

صالحہ عابد حسین کے اس اقتباس سے غالب کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مصنفہ کی تنقید کی ایک خصوصیات یہ ہے کہ وہ اگر کسی فن پارے یا مصنف پر اپنی کوئی رائے دیتی ہیں تو اس کو بادلیل ثابت بھی کرتی ہیں۔ صالحہ عابد حسین کو انیس سے عقیدت اور بے پناہ محبت تھی اس لیے اپنے بیشتر مضامین میں انیس کی شاعری کی خصوصیات پر وضاحت کے ساتھ بحث کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس مضمون میں بھی انیس کے مرثیوں کے متعلق لکھتی ہیں:

''انیس جیسے قادر الکلام شاعر کے کلام کا نمونہ دیکھئے جو بظاہر صرف شہدائے کربلا کا مرثیہ کہتا ہے لیکن اس محدود صنف میں کیا کیا جوہر نہیں دکھاتا۔ اس کی شاعری میں حقیقت نگاری، منظر نگاری، سیرت نگاری اور ساتھ ہی جذبات کی عکاسی، احساسات کی تراکیب میں کیا نہیں کر جاتا۔'' ۱۳

اس اقتباس کی دلیل میں صالحہ عابد حسین انیس کے کلام سے چند اشعار نقل کرتی ہیں اور لکھتی ہیں کہ اگر انیس صبح کا بھی منظر بیان کریں تو ہمارے سامنے ہو بہو نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔

اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے حالی اور اقبال، جگر واصغر، سردار جعفری، فیض احمد اور جوش وغیرہ کے عنوان سے مختلف دور کو الگ کیا ہے اور ان کی شعری عظمت بیان کی ہے۔

قدیم دور کے بعد جدید شاعری کا دور آیا۔ حالی اور اقبال جیسے با کمال شاعروں نے اس کو بلندی پر پہنچایا۔ حالی نے غزل کو عاشقانہ اور متصوفانہ مضامین کے دائرے سے نکالا اور اس میں اصلاحی مضامین کو داخل کیا اور جدید طرز کی نظمیں لکھنے کا آغاز کیا، جس سے قومی اور اصلاحی شاعری کی ابتدا ہوئی۔ حالی کی شاعری کی خصوصیات بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے مناجات بیوہ کی مثال پیش کی ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ مناجات بیوہ میں ہندوستانی بیوہ عورت کی حالت اور دلی جذبات کی جو تصویر انھوں نے دکھائی ہے وہ ان کے کمال شاعری کا ایک جیتا جاگتا نمونہ ہے لیکن حالی کی شاعری کا اسباب اور کمال ان کی مشہور ومعروف نظم مسدس حالی میں نظر آتا ہے۔ حالی کے بعد اقبال نے اپنی نظموں کے ذریعہ اردو شاعری کو بامِ عروج پر

پہنچایا۔ حالی اور اقبال سے ہی شاعری کا نیا دور شروع ہوا۔ صالحہ عابد حسین کے مطابق نظم کو جس بلندی پر حالی اور اقبال نے پہنچایا اگر چہ بعد کے شعرا وہاں تک نہیں پہنچ سکے لیکن انھوں نے نظم کے دائرے کو اور زیادہ وسیع کر دیا۔ اب ہر موضوع پر نظمیں لکھی جانے لگیں۔ آزادی پر بھی مختلف شعرا نے طبع آزمائی کی جن میں صفی، حسرت، جوش، چکبست وغیرہ کا نام اہم ہے۔ جوش نے آزادی اور انقلاب کے بہت سے نعرے اپنی نظموں میں لگائے جن میں بعض میں خلوص اور بعض ہنگامی نوعیت کے تھے۔ اس دور میں غزل گوئی کی طرف لوگوں کا رجحان کم ہوا تو جگر اور اصغر وغیرہ نے اس کمی کو پورا کر دیا اور غزل میں نئے سرے سے جان ڈال دی۔ چونکہ یہ کتاب ۱۹۵۱ء میں منظر عام پر آئی تھی اس لیے اس میں اس دور کی شاعری کے موضوعات کو ہی شامل کیا گیا ہے۔ مثلاً صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں کہ اس دور میں نوجوان شعرا نے غزل کی جگہ نظم کی طرف توجہ دی اور اس کے موضوعات کو پھیلا دیا۔ غلامی، آزادی، جمہوریت، اشتراکیت، غربت، افلاس، بھوک، بے کاری، سرمایہ داری، مزدور، انقلاب غرض کہ دنیا کے ہر مسئلے پر طبع آزمائی کی گئی۔

صالحہ عابد حسین کا یہ مضمون ان کے تنقیدی شعور کی نشان دہی کرتا ہے۔ انھوں نے چند شعرا اور ان کے کلام کے ذریعہ اردو ادب کے قدیم سے لے کر جدید سرمائے کو ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ایجاز و اختصار سے کام لیا ہے چونکہ اردو شاعری پر ایک نظر ڈالنا اتنا آسان کام نہیں ہے مگر صالحہ عابد حسین نے اس مضمون میں قدیم سے لے کر جدید تک کے شعرا کو شامل کرنے کے ساتھ ان کے کلام کی خصوصیات بھی بیان کر دی ہیں۔

غالب پر اس کتاب میں تین مضمون شامل ہیں، جس میں پہلا مضمون غالب کی شاعری کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ دوسرا مضمون حالی اور غالب کے عنوان سے ہے اس مضمون میں مصنفہ نے حالی اور غالب کی شخصیتوں کو نمایاں کرنے کے ساتھ ان کے رشتوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ تیسرا مضمون ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے، ایک مزاحیہ مضمون ہے، جس میں مصنفہ نے غالب کی بیگم کی زبانی اس مضمون کو لکھا ہے۔ یہ تینوں مضمون صالحہ عابد حسین نے دلی میں منائے جانے والے یوم غالب کے لیے لکھا تھا۔

پہلے مضمون میں صالحہ عابد حسین نے صرف اپنے نقطۂ نظر سے غالب کی شخصیت کے حوالے سے بحث نہیں کی ہے بلکہ حالی کے مرثیہ اور یادگار غالب کے ذریعہ بھی غالب کی ذاتی صفات اور حسن کلام کو دکھانے

کی کوشش کی ہے۔ صالحہ عابد حسین حالی کے مرثیہ کے چند اشعار قلم بند کرتے ہوئے ان پر ناقدانہ رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

"وہ محض برائے گفتن نہ تھا۔ حقیقت میں غالب کے کلام کے جس پہلو کو لیجئے وہ اپنا ایک جداگانہ رنگ اور نرالی دلکشی رکھتا ہے۔ عشق و محبت، تصوف و رندی، ہجر و وصال، طنز و ظرافت، بدگمانی و شکایت، خودداری و انکسار ہر موضوع پر انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں پیش کر کے اسے زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ زاہد، محتسب، شیخ، پیر مغاں، رقیب، رقاصہ، رازداں، پاسباں، محبوب وغیرہ وغیرہ سب کی ایسی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے کہ ادب میں ان سب کی ایک مخصوص جگہ پیدا ہوگئی ہے۔"[۱۴]

صالحہ عابد حسین نے غالب کے مخصوص موضوع عشق و رشک پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ان کے مطابق عشق و رشک کے مضمون کو ہر شاعر نے باندھا ہے مگر غالب نے جس انداز سے بیان کیا کسی دوسرے شاعر نے نہیں کیا ہے۔ اس کی دلیل وہ غالب کے چند اشعار نقل کر کے دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر:

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں	تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں
ہمارے ذہن پر اس فکر کا ہے نام وصال	کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو؟
غیر سے رات کیا بنی یہ جو کیا تو دیکھئے	سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

دوسرے مضمون میں غالب اور حالی کے تعلقات کو قلم بند کیا ہے۔ حالی اور غالب کا بڑا گہرا اور قریبی تعلق تھا۔ حالی ان کے دوست، شاگرد اور عقیدت مند تھے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے حالی کی تحریروں کے ذریعہ غالب کی شاعری کی خصوصیات اور دونوں کے رشتوں کی وضاحت کی ہے۔ صالحہ عابد حسین غالب کی وفات پر حالی کے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ غالب کی صفات کا حالی پر بڑا گہرا اثر ہوا۔ اس گہرے اثر کا فوری نتیجہ مرثیہ غالب اور اس عقیدت اور محبت کا پورا اعتراف یادگار غالب ہے۔

'ادبی جھلکیاں' میں شامل چوتھا مضمون حالی، سرسید اور علی گڑھ کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے حالی کی کتاب حیات جاوید اور دونوں کی ملاقاتوں اور ان کے چند مضامین کے ذریعہ حالی اور سرسید کے تعلقات پر روشنی ڈالی ہے۔ صالحہ عابد حسین اس مضمون کی ابتدا میں ہی اس بات کی

وضاحت کرتی ہیں کہ اس مضمون کا موضوع سرسید اور حالی کی پوری زندگی اور کارناموں کا جائزہ لینا نہیں بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ حالی اور سرسید میں کیا تعلق تھا اور دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے کتنی محبت اور عظمت تھی۔ سرسید حالی سے عمر میں بڑے تھے۔ حالی جب پیدا ہوئے تو سید احمد خان جوانی کی منزلیں طے کررہے تھے۔ تقریباً چالیس سال کی عمر تک وہ سرسید سے ناواقف یا صرف ان کے نام سے آشنا رہے۔ حالی نے ایک مضمون ۱۸۷۱ء میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ میں مولوی سید احمد خان بہادر سی ایس آئی کے عنوان سے لکھا، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تھوڑے ہی عرصے پہلے حالی کی ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ اس مضمون کے ذریعہ حالی نے سرسید کی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے حالی کی کچھ مشہور نظموں سے مثلاً مسلمانوں کی تعلیم، مدرسۃ العلوم، مناجات بیوہ، مسدس حالی وغیرہ کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے نظموں کی فنی خصوصیات اور سرسید کے تاثرات بھی شامل کیے ہیں۔ مثال کے طور پر مسدس پر سرسید کے خیال نقل کرتی ہیں:

> ''جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی، جب تک ختم نہ ہوئی ہاتھ سے نہ چھوٹی اور ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہوگئی۔ اگر اس مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جائے تو بالکل بجا ہے۔ کس صفائی اور خوبی اور روانی سے یہ نظم تحریر ہوئی ہے بیان سے باہر ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ ایسا واقعی مضمون جو مبالغہ، جھوٹ، تشبیہات، دور از کار سے جو مایہ ناز شعر اور شاعری ہے بالکل مبرا ہے کیونکہ ایسی خوبی وخوش بیانی اور موثر طریقہ پر ادا ہوا ہے۔ متعدد بند اس میں ایسے ہیں جو بے چشم نم پڑھے نہیں جاسکتے۔ حق ہے جو دل سے نکلتی ہے دل میں بیٹھتی ہے .... بے شک میں اس کا محرک ہوا اور اس کو میں اپنے ان اعمال حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ کیا لایا میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں اور کچھ نہیں۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے اور قوم کو اس سے فائدہ بخشے ......۔'' ۱۵

سرسید احمد خاں کے اس اقتباس سے مسدس کی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔ ان نظموں کے علاوہ صالحہ عابد حسین نے تین چار مضامین مثلاً تہذیب الاخلاق، مسلمانوں کی بدگمانی اور سرسید احمد خاں کی

صفات اور شخصیت کے متعلق جو حالی نے لکھا تھا، اس کے بھی اقتباسات نقل کیے ہیں، جس کے ذریعہ حالی اور سرسید کے تعلقات پر نہ صرف روشنی پڑتی ہے بلکہ اس زمانے کے حالات وغیرہ پر بھی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ سرسید کی وفات کا حالی کو بہت صدمہ لگا تھا۔ سرسید کی وفات پر حالی نے ایک فارسی مرثیہ بھی لکھا تھا جو ان کے فارسی کلام میں شامل ہے اور حیات جاوید ان کی عقیدت اور محبت کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ حالی نے حیات جاوید سرسید کی زندگی میں ہی لکھنی شروع کر دی تھی مگر کتاب مکمل ان کے انتقال کے بعد ہوئی۔ یہ مضمون صالحہ عابد حسین کی دوسری کتاب 'بزم دانش وراں' میں بھی شامل ہے۔

اس کتاب کا پانچواں مضمون 'چپ کی داد رس - حالی' صالحہ عابد حسین کی دوسری کتاب بزم دانش وراں میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے حالی کی تخلیقات خصوصاً ان کی دو مشہور نظموں 'چپ کی داد' اور 'مناجات بیوہ' کے ذریعہ حالی کی شاعرانہ خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ مضمون کی ابتدا حالی کے اس شعر سے کی ہے۔

چیست انسانی طپیدن از غم ہمسائگاں
از سموم بود در باغ عدم پژماں شدن

صالحہ عابد حسین کے مطابق یہ صرف ان کا شعر ہی نہیں بلکہ زندگی کا اصول بھی تھا۔ حالی ایک دردمند دل رکھنے والے انسان تھے ان کے سارے ادبی، علمی، تعلیمی اور اصلاحی کارناموں کے پس منظر میں ان کا یہی دردِ دل کارفرما ہے۔ مثال کے طور پر ادب اور شاعری میں بے راہ روی دیکھ کر اس کی اصلاح کی۔ صحیح تنقید کے فقدان کو دور کرنے کے لیے تنقید کا ایک بلند اور اعلیٰ معیار پیدا کیا۔ جھوٹی مذہب پرستی، تنگ نظری اور تعصب کو مٹانے کے لیے مذہب کی صحیح تصویر پیش کی گویا زندگی کے ہر میدان میں انھوں نے اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کا نمونہ پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین حالی کے چند مضامین ایام تعطیل میں ایک سفر کی کیفیت، ہم جیتے ہیں یا مرتے ہیں، کیا مسلمان ترقی کر سکتے ہیں وغیرہ کے چند اقتباسات بھی نقل کیے ہیں۔ حالی کے نزدیک عورتوں کا بہت اونچا مقام ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ان کو اس بات کا بھی علم تھا کہ صدیوں کی غلامی نے ان کو کمزور کر دیا ہے۔ حالی نے ہی عورتوں کی ترقی اور اصلاح کا پہلا قدم اٹھایا۔ انہیں اس بات کا علم تھا کہ جب تک عورت تعلیم یافتہ نہیں ہوگی تب تک قوم ترقی نہیں کر سکتی، ہندوستان کی

دوسری قومیں اپنی عورتوں کی تعلیم سے اتنے غافل نہیں جتنے مسلمان ہیں۔ اس لیے حالی نے اپنے گھر میں ہی عورتوں کا ایک مدرسہ بنوایا، جو بعد میں اسکول میں تبدیل ہوگیا۔ عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں حالی کی ایک کتاب 'مجالس النساء' بھی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں حالی نے لڑکیوں کی تعلیم کے مسئلے پر موثر اور دلکش انداز میں بحث کی ہے۔ چپ کی داد پر اظہار خیال کرتے ہوئے صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

''چپ کی داد اعتراف ہے عورت کی عظمت، خدمت، ایثار و قربانی کا، حالی نے جس خلوص، جوش، محبت اور احترام کے ساتھ اس کی صفات کو سراہا ہے اس کی مثال شاید ہی دنیا کے کسی ادب میں ملتی ہو۔''[۱۶]

اس کے علاوہ مناجات بیوہ میں ایک بیوہ عورت کے حالات کو بہت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ صالحہ عابد حسین اس مضمون میں مناجات بیوہ کے چند اشعار قلم بند کر کے اس پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اس نظم میں حالی کی شاعری کا کمال نظر آتا ہے۔ خلوص بے پایاں درد واثر انداز کی دلکشی اور دل پذیری اور جیسی ان کی شیریں سادہ اور پر تاثیر زبان کسی اور نظم میں نہیں ملتی، خس و خاشاک سے پاک، ستھرے پانی کی ایک صاف و شفاف ندی ہے کہ بہہ رہی ہے، جس میں درد و غم کی لہریں ہیں، مایوسیوں کے بھنور ہیں، فراق کے خوفناک نہنگ ہیں، ناکامیوں اور نامرادیوں کے طوفان ہیں، عورت کی جو حالت اس نظم میں دکھائی گئی ہے وہ ہمارے دیس کے ہر ہر حصہ میں نظر آتی ہے۔ اس نظم کا انداز بیان بھی اپنی جگہ لاجواب ہے۔''[۱۷]

اس اقتباس سے مناجات بیوہ کی فنی خصوصیات پر روشنی پڑنے کے ساتھ صالحہ عابد حسین کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ حالی کی سیرت کی تین نمایاں خصوصیات تھیں، سادگی، خلوص اور درد دل۔ اور ان کی نظموں میں یہ تینوں صفات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بقول صالحہ عابد حسین حیرت ہوتی ہے کہ حالی مرد ہوتے ہوئے ایسا نازک ایسا حساس، ایسا دردمند دل کہاں سے لائے، جس نے کم سن بیوہ کے ان دلی جذبات کو احساسات کو اس طرح محسوس کیا جیسے یہ سب ان پر ہی بیتا ہو۔

'نذیر احمد کے ناولوں میں دلی کی جھلک' مضمون کے ذریعہ صالحہ عابد حسین نے نذیر احمد کے ناولوں کے موضوعات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ کے مطابق نذیر احمد کے ناولوں مرأۃ

العروس، بنات النعش اور توبۃ النصوح وغیرہ میں دلی کی معاشرتی اور تہذیبی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔ نذیر احمد نے جو اخلاقی، اصلاحی اور مذہبی قصے لکھے اسے ہم اردو کے ابتدائی ناول کہہ سکتے ہیں چونکہ نذیر احمد سے قبل اردو میں داستانوی انداز کے ناول دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انھوں نے پہلا ناول مرأۃ العروس اپنی بچی کو پڑھانے کے لیے لکھا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے بنات النعش، ابن الوقت، توبۃ النصوح، محصنات، رویائے صادقہ وغیرہ ناول لکھے۔ اگر چہ ان کے ناولوں میں لمبی لمبی خشک، اخلاقی اور مذہبی بحثیں ہوتی ہیں مگر ان کو ہٹا دیا جائے تو ان کے ناول اچھے ناول کے صف میں آتے ہیں۔ اس بارے میں صالحہ عابد حسین رقم طراز ہیں:

> ''نذیر احمد کے ناولوں کی ایک جان تو ان کا بے تکان اور دلچسپ انداز بیان، خوبصورت سلیس، بامحاورہ زبان اور بے تکلف روزمرہ کی ہے اور دوسری اہم خصوصیات ان کی سیرت نگاری ہے جو ان ناولوں کے کرداروں کو جیتا جاگتا انسان بنا کر ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔'' ۱۸

نذیر احمد نے اس وقت کے سماج کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے: روساء، متوسط اور غریب طبقہ، نذیر احمد نے اپنے کرداروں کے ذریعہ غریب امیر کے فرق کو بھی مٹانے کی کوشش کی ہے۔ نذیر احمد کا ماننا تھا کہ عورت ہی کسی سماج کی اصلاح کر سکتی ہے یا اسے تباہ کر سکتی ہے، جس کی واضح مثال اصغری اور محمودہ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ نذیر احمد کو کردار نگاری اور منظر نگاری پر بھی قدرت حاصل تھی اگر وہ دلی کے رئیس کے گھر کا نقشہ کھینچتے ہیں تو وہ سچ مچ کے رئیس ہوتے تھے۔ اس کی وضاحت صالحہ عابد حسین ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> ''نذیر احمد کے یہاں دلی کے رئیس سچ مچ کے رئیس ہیں جن کے ہاں دولت و ثروت کی گنگا بہتی ہے۔ عیش و عشرت کی فراوانی ہے اور اس مفت کی دولت سے پیدا شدہ خرابیاں بھی خیر سے کم نہیں عورتوں میں جہالت ہے، توہم پرستی ہے، کاہلی ہے، غرور ہے، تو مردوں میں تن آسانی ہے، عیاشی ہے، خود پرستی ہے، خود فریبی ہے اور دنیا بھر کے فضول شوق ہیں۔'' ۱۹

'ادبی جھلکیاں' میں شامل ساتواں مضمون 'شاہ کار سرشار' کے عنوان سے سرشار کی ناول نگاری پر ایک جامع مضمون ہے۔ یہ مضمون صالحہ عابد حسین نے جامعہ میں منائے گئے یوم سرشار میں پڑھا تھا۔ اس مضمون

میں انھوں نے فسانہ آزاد کی فنی خصوصیات کے ساتھ اس ناول کے وجود میں آنے کے اسباب بھی بیان کیے ہیں۔ صالحہ عابد حسین اس بات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں کہ یہ ناول انھوں نے اپنے دماغ میں کوئی پلاٹ ترتیب دے کر نہیں لکھا تھا نہ ہی ایک وقت میں پورا ناول لکھا بلکہ روزانہ اودھ اخبار کے لیے جس کے وہ خود ایڈیٹر بھی تھے اس ناول کا ایک حصہ لکھ کر چھپنے کے لیے دے دیتے۔ رومانوی داستان ہونے کے باوجود یہ ناول ایک مقصدی ناول ہے۔ اس ناول کو لکھنے کے پیچھے سرشار کا مقصد اپنے زمانے کی معاشرت اور تہذیب کی خامیوں کو دور کرنا اور لوگوں کو نئے زمانے کے تقاضوں سے آگاہ اور نئی چیزوں سے روشناس کرانے کا تھا۔ اس لیے یہ ایک اصلاحی معاشرتی ناول ہے۔ صالحہ عابد حسین نے اس مضمون میں خوجی، روح افزا، سپہر آرا وغیرہ کے ذریعہ سرشار کی کردار نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔ سرشار نے جو زبان استعمال کی ہے اس میں سادگی، اصلیت، شیرینی، لطافت اور ظرافت تھی مگر جہاں عبارت آرائی کرتے اس میں مقفی، مسجع، تکلف اور تصنع بھی ہوتی تھی۔

'فقیرانہ آئے صدا کر چلے' مضمون صالحہ عابد حسین نے بہادر شاہ ظفر کی غزل گوئی پر لکھا تھا۔ مضمون کی ابتدا صالحہ عابد حسین ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> ''بہادر شاہ ظفر تاریخ کی ان ہستیوں میں سے ہیں جن کی یاد صدیوں تک باقی رہتی ہے اور جن کا احترام اوپری نہیں ہوتا بلکہ دل کی گہرائیوں تک پہنچ جاتا ہے۔ وہ ہندوستان کا لاچار شہنشاہ اور جنگ آزادی کا مغلوب جاں باز۔ جس کا زوال ہندوستان کی عظمت کا زوال، جس کی قید دیس کی غلامی، جس کی شکست ہندوستان کی جنگ آزادی کا سنگ نشان بن گئی تھی۔ وہ حسرت اور ناکامی، رنج و درد، بے بسی اور مجبوری کی ایک روح فرسا مثال تھا۔''[۲۰]

بہادر شاہ ظفر نے اردو میں ہزاروں شعر کہے، جن میں نہ صرف اردو شاعری کی ہر صنف موجود ہے بلکہ ہندی کے دوہے ہولیاں، گیت وغیرہ بھی شامل ہیں۔ صالحہ عابد حسین کے مطابق اگر ظفر کے کلام کو غور سے پڑھا جائے تو اس میں ہر وہ موضوع ہے جو اردو شاعری کے لیے ضروری خیال کیا جاتا ہے مثلاً ان کی شاعری میں عشق و محبت کے ترانے، ہجر و فراق کے نالے، تصوف کی چاشنی، درد و غم کے

نشتر، سوزِ بتاں کے شعلے یاس و نامرادی کے خار، قفس و آشیاں کی کہانی، قید و زنجیر کی داستان، فرنگیوں کی سیاہ کاریوں کا کچا چٹھا مگر ان سب کے علاوہ ظفر کا ایک مخصوص انداز ان کا قلندرانہ لے تھا اور یہ قلندرانہ لے ظفر کی شاعری میں رچا بسا تھا۔

خواب تھا جو زندگی جاہ و حشم میں کٹ گئی
ورنہ ساری عمر اپنی درد و غم میں کٹ گئی

صالحہ عابد حسین ظفر کی زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ظفر کے بیشتر اشعار کی زبان اس قدر سلیس، شیریں، دلنشیں، بامحاورہ، روزمرہ ہے کہ پڑھیے تو ایسا لگتا ہے کہ قند و شہد کانوں میں رس گھول رہے ہیں میر کو چھوڑ کر کسی دوسرے شاعر کے ہاں یہ گھلاوٹ اور اثر نہیں ملتا۔''[۲۱]

ظفر ایک شہنشاہ ہونے کے ساتھ ساتھ اردو کے ایک معیاری شاعر بھی تھے۔ مضمون کے آخر میں صالحہ عابد حسین افسوس کرتی ہوئی لکھتی ہیں کہ آج ہندوستان میں اس کی قبر تک نہیں، جس پر کوئی یادگار بنا کر ملک اپنے اس جاں نثار کی یاد تازہ رکھے۔

صالحہ عابد حسین نے اپنی خودنوشت 'سلسلۂ روز و شب' میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ انیس ان کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی دو تصانیف منظر عام پر آ چکی ہیں۔ پہلی انیس سے تعارف اور دوسری 'خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں'۔

'خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں' جنوری ۱۹۷۳ء میں منظر عام پر آئی، اس کتاب میں ۱۴ مضامین شامل ہیں جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے کہ اس میں کربلا کے میدان کے واقعات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ اس کتاب کا پہلا مضمون کچھ انیس کے بارے میں کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ اس میں انھوں نے انیس کی مختصر حالات زندگی اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلو، شعر و ادب سے ذوق وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ انیس کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ انیس کی شاعرانہ عظمت تسلیم کرانے کے لیے دلیلوں، ثبوتوں اور مثالوں کی ضرورت ہی نہیں۔ ان کا کلام خود اس کا شاہد ہے یعنی

آفتاب آمد دلیل آفتاب

انھوں نے اردو کے خزانے کو اتنے بے شمار اور بے بہا جواہر دیے ہیں جس نے اس کی قدر و قیمت بہت بڑھادی ہے۔ مناسب اور موزوں لفظوں کا بیکراں ذخیرہ حسن بیان اور حسن ادا کردار نگاری اور جذبات کی گہری عکاسی اور درد واثر کی دولت یہ سب انیس کے قلم کی زیر نگیں تھے، جن سے وہ جس طرح چاہتے کام لے سکتے تھے۔ حق تو یہ ہے:

کسی نے تری طرح سے اے انیس عروس سخن کو سنوارا نہیں ۲۲

صالحہ عابد حسین کے اس اقتباس سے انیس کی شاعری کی عظمت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کتاب کے دیگر مضامین مثلاً میر انیس کے مرثیوں کا پس منظر، میر انیس کے کلام میں ہندوستانی تہذیب اور اہم ہستیاں میں صالحہ عابد حسین نے واقعات کربلا کا پس منظر تاریخ کی روشنی میں پیش کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس بات کو بھی بیان کیا ہے کہ آخر امام حسین اور امام حسن نے معرکۂ حق و باطل میں خاندان کی خواتین کو لے جانے کا فیصلہ کیوں لیا۔ انیس کے مرثیوں میں ان خواتین کی زندگی کے واقعات اور حالات واضح طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ صالحہ عابد حسین نے ان ہی مرثیوں سے واقعات الگ کر کے اس کتاب میں قلم بند کیا ہے۔ کربلا کے میدان میں ان خواتین نے اپنی کوششوں، صبر اور بے خوفی سے ہر مصیبت اور ظلم کا مقابلہ کیا۔ ان خواتین میں صرف امام حسین کے گھر کی عورتیں ہی نہیں شامل تھیں بلکہ کچھ ایسی بھی تھیں جن کا تعلق خاندان اہل بیت سے نہیں تھا۔ اس کتاب میں کنیزان اہل بیت اور تمام عورتیں کے عنوان سے دو مضامین شامل ہیں، جس میں انھوں نے فاطمہ زہرا کی کنیز فضہ، شہر بانو کی کنیز شیریں، زوجۂ یزید ہندہ اور دیگر خواتین کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ فاطمہ بنت محمدؐ ام النبین، زوجۂ عباس، ام فروہ، فاطمہ کبریٰ، فاطمہ صغریٰ، سکینہ، شہر بانو وغیرہ پر بھی مضامین لکھے ہیں۔ فاطمہ زہرا کی پیدائش کا منظر انیس نے ان الفاظ میں باندھا ہے، جس کو صالحہ عابد حسین نے نقل کیا ہے:

فرط خوشی سے سرخ ہوا روئے مصطفیٰ بیٹی کا نام فاطمہ اس شاہ نے رکھا

صالحہ عابد حسین کے مطابق میر انیس خواتین کربلا کی مضبوطیِ کردار کی عظمت اور ان کی صفات کو بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں۔ انیس نے خواتین کربلا کو ایک مثالی عورت بنا کر پیش کیا جو دنیا کی سبھی عورتوں

کے لیے نمونہ ہیں۔

آ پڑتے تھے اشک آنکھوں سے رخسار پہ ڈھل کے
رہ جاتی تھی وہ مہندی لگے ہاتھوں کو مل کے

صالحہ عابد حسین کہتی ہیں کہ ماتھے کے ستارے سہرے کے پھول مہندی لگے ہاتھ پان کی لالی ناک کی نتھ شانوں پر جھکا ہوا سر انیسویں صدی کی ہندوستانی دلہن کو سامنے لاتا ہے۔''۲۳

انیس کے کلام سے خواتین کربلا کے واقعات کو نکال کر اس طرح پیش کرنا صالحہ عابد حسین کی تنقید و تحقیق کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ خواتین کربلا کلام انیس کے آئینہ میں کتاب کی ایک اہم خصوصیات یہ ہے کہ اس کتاب کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب اسلام میں خواتین کے حقوق اور ان کی سماجی حیثیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ صالحہ عابد حسین نے اس کتاب کے ذریعہ خواتین کے جذبات، احساسات اور خیالات کی واضح عکاسی کی ہے۔ ان کے مطابق میر انیس کے کلام کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ عورت کی نفسیات، جذباتی کشمکش اور سیرت کے مختلف پہلوؤں کو اس قدر سمجھتے اور اس کے جذبات و احساسات کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں کہ تصویریں آنکھوں کے سامنے نظر آتی ہیں۔

صالحہ عابد حسین نے 'انیس سے تعارف' کے عنوان سے نومبر ۱۹۷۵ء میں ایک کتاب تحریر کی تھی۔ اس کے دیباچے میں مصنفہ اس کتاب کی وجہ تصنیف بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ۱۹۷۵ء میں انیس کی صد سالہ برسی منائی گئی اس سلسلے میں ہر جگہ ان پر سمینار اور تصانیف شائع ہوئیں۔ صالحہ عابد حسین اس وقت یادگار انیس کمیٹی کی ممبر تھیں اور مکتبہ جامعہ کی فرمائش پر چھ مضامین کا مجموعہ انیس سے تعارف کے عنوان سے تحریر کیا۔ ان مقالوں میں انیس اور ان کے کلام پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ پہلا مضمون میر انیس کے عنوان سے ہے، جس میں صالحہ عابد حسین نے انیس کی مختصر حالات زندگی، تعلیم و تربیت، حال و احوال اور شعر و ادب سے دلچسپی وغیرہ کے واقعات کو اختصار سے پیش کیا ہے۔

اس کتاب میں شامل دوسرا مضمون 'مرثیہ اور انیس' ہے، جس میں انھوں نے مرثیے کی تعریف اور روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے میر انیس کی مرثیہ نگاری پر خاطر خواہ بحث کی ہے۔ مضمون کی ابتدا کرتے

ہوئے وہ لکھتی ہیں کہ مرثیہ کہتے تو ہیں اس نظم کو جس میں کسی کے مرنے پر رنج و غم کا اظہار کیا جائے لیکن اردو میں جب صرف مرثیہ کہا جائے گا تو اس کے معنی امام حسین علیہ السلام کے واقعات شہادت پر مبنی نظم کے سمجھے جائیں گے۔ اس کے بعد وہ میر خلیق، میر ضمیر، سودا، دبیر وغیرہ کی مرثیہ نگاری کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے انیس کی مرثیہ نگاری کی اہمیت و خصوصیات بیان کرتی ہیں۔ انیس چونکہ مصنفہ کے پسندیدہ شاعر تھے اس لیے بعض اوقات مصنفہ مبالغہ آرائی سے بھی کام لیتی ہوئی نظر آتی ہیں مثال کے طور پر ایک اقتباس:

''جب تک دنیا میں اردو زبان باقی ہے، انیس کا نام اور کام بھی باقی رہے گا اور صاحبان ذوق ہمیشہ انیس کے کلام پر سر دھنتے رہیں گے۔''[۲۴]

اس کتاب میں شامل دو مضمون 'کلام انیس میں ہندوستانی تہذیبیں' اور 'مراثی انیس میں خاندانی زندگی کی جھلکیاں' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ میر انیس نے اپنے اشعار میں واقعات کربلا کا بیان ہندوستانی تہذیب کے آئینے میں کیا ہے۔ خواہ گھر ہو یا میدان جنگ۔ صالحہ عابد حسین نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ ان واقعات کو مثال بنا کر اس مضمون میں پیش کیا ہے۔

''میر انیس کے کلام کو سمجھنے کے لیے صاحب ذوق ہونا ضروری ہے اور صاحب دل ہونا بھی۔ سخن فہمی بھی شرط ہے۔ سخن شناشی بھی وہ خود کہہ گئے ہیں۔''[۲۵]

نافہم سے کب داد سخن لیتا ہوں — دشمن ہو کہ دوست سب کی سن لیتا ہوں
چھپتی نہیں بوئے دوستان یک رنگ — کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن لیتا ہوں

میر انیس نے اپنے مرثیوں میں ہر واقعات کو بہت موثر انداز میں باندھا ہے۔ خواہ گھر ہو یا میدان جنگ ہر جگہ خاندانی زندگی کی جھلکیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ ماں باپ، بھائی بہن اور شوہر بیوی کے رشتے اس قدر مضبوط اور توانا ہیں کہ ایک دوسرے سے جدا ہونے پر بیحد غم زدہ ہو جاتے ہیں۔ انیس کے مرثیے سے ایک مثال:

کچھ منھ سے تو بولو، مرا دم گھٹتا ہے اماں — کیا سبط پیمبر سے وطن چھٹتا ہے اماں
وہ کون سا ساماں ہے کہ یوں روتے ہیں بابا — کھل کر کہوں کیا مجھ سے جدا ہوتے ہیں بابا

ان اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ یہ سب ہندوستانی تہذیب کا ایک حصہ ہے۔ جسے انیس نے اپنے

مرثیوں میں بہت دلکش انداز میں پیش کیا ہے اور یہ صالحہ عابد حسین کا ایک بڑا کارنامہ بھی ہے کہ انھوں نے کلام انیس سے ان کو تلاش کیا۔ اس کتاب میں ایک مضمون انیس کی منظر نگاری کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے انیس کی منظر کشی کی اہم خصوصیات بیان کی ہیں۔ مصنفہ کے مطابق اردو شاعری میں اس کا جواب ملنا محال ہے۔ مناظر فطرت پر اگر چہ نسبتاً انھوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جتنا کچھ لکھا ہے وہ اردو شاعری کی آبرو ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے انیس کی منظر کشی اور مرقع کشی کی مثالیں پیش کی ہیں مثلاً:

خم گردنیں تھیں سب کی خشوع و خضوع میں
سجدوں میں چاند تھے مہ نو تھے رکوع میں

صالحہ عابد حسین کا مجموعہ 'فن اور فنکار' کے عنوان سے ۱۹۸۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں ۱۹ تنقیدی مضامین ہیں اور ہر مضمون صالحہ عابد حسین کے تنقیدی شعور کی نشاندہی کرتا ہے۔ صالحہ عابد حسین کو شعری اور نثری دونوں اصناف سے دلچسپی تھی اس لیے اس مجموعہ میں شاعر اور ادیب دونوں پر تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ کتاب میں شامل پہلا مضمون 'ٹیگور کا ایک ناول چوکھیر والی' ہے جس کا اردو ترجمہ کلموہی کے عنوان سے عابد حسین نے کیا تھا۔ مضمون میں بنگلہ ادب اور ٹیگور کے ناول کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ مصنفہ خود اس مضمون میں اعتراف کرتی ہیں کہ ٹیگور کے ناولوں کی خصوصیات بتانا آسان نہیں، گھٹا ہوا پلاٹ، زندہ کردار، سچے جذبات کی مصوری، پختہ سیرت نگاری اور انسانی فطرت کی خوبیوں اور کمزوریوں، مضبوطی اور دبو پن، سادگی اور پرکاری پڑھنے والے کو مبہوت بنا دیتی ہے۔ ٹیگور کا یہ ناول ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ یہ پہلا ماڈرن ناول تھا جو بنگلہ بلکہ کسی بھی ہندوستانی زبان میں لکھا گیا ہے۔ ٹیگور نے اس ناول میں کوئی نیا مسئلہ نہیں اخذ کیا مگر ٹیگور نے اپنے خیالات کے ذریعہ اس کو نیا بنا دیا۔ کلموہی کے بارے میں لکھتی ہیں کہ یہ صرف ٹیگور کا شاہکار ناول نہیں ہے بلکہ مترجم عابد حسین کے بھی بہترین ترجموں میں سے ایک ہے۔

"اس ناول میں بہت سی خوبیاں ہیں اس کی حسین زبان، دلکش انداز بیان فطرت کی منظر کشی جذبات کی عکاسی، ناول کا اٹھان اور انجام ہر چیز اپنی جگہ پر دل میں

اترتی جاتی ہے اور کلموہی میں اس کا ترجمہ بھی اس خوبی سے نباہا ہے کہ ترجمہ سے
زیادہ تخلیق معلوم ہوتی ہے۔''۲۶

اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے ناول کلموہی کا پورا تعارف یعنی تجزیہ پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ان کی منظر نگاری، کردار نگاری اور اسلوب نگاری پر بھی بحث کی ہے۔

'فن اور فنکار' میں شامل دوسرا مضمون 'غالب کی نثر' ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے غالب کی خطوط نگاری کے ذریعہ غالب کی نثر نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب کو فارسی سے محبت تھی اور یہ محبت کوئی ڈھکی چھپی نہیں تھی۔ اردو شعر و شاعری تو وہ کبھی کبھار منھ کا مزہ بدلنے کو کہہ لیتے تھے مگر رفتہ رفتہ وہ اس کی طرف متوجہ ہونے لگے اور جب اردو شاعری کرتے تو اس میں فارسی الفاظ اور ترکیبوں کی بھرمار کر دیتے ہیں۔ صالحہ عابد حسین غالب کی نثر نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں:

''اردو نثر میں ان کی تصانیف بہت کم ہیں۔ ان کی بلندی فکر، پرواز تخیل، جدت
طبع، مضمون آفرینی اور حسن کلام کے پورے جوہر شعری کلام میں کھل سکتے تھے
اور کھلے، لیکن ان کی نثر بھی اپنا ایک مخصوص و دل کش انداز اور خاص مقام رکھتی
ہے اور اس میدان میں بھی غالب نے اپنی انفرادیت کو منوالیا ہے۔''۲۷

غالب نے اردو میں کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی۔ ان کے تین چھوٹے چھوٹے رسالے لطائف غیبی، تیغ تیز اور نامۂ غالب شائع ہوئے، جو برہان قاطع کے جواب میں لکھے گئے تھے۔ ان کے علاوہ بعض کتابوں کے دیباچے بھی لکھے ہیں اس کتاب میں صالحہ عابد حسین نے غالب کے چند خطوط کے ذریعہ ان کی نثر نگاری کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔

اس کتاب کا تیسرا مضمون 'مرزا رسوا کا زندہ جاوید کردار' ہے، جس میں صالحہ عابد حسین نے امراؤ جان ادا کو ایک شاہکار ناول اور اس کے کردار امراؤ کو ایک زندہ جاوید کردار کہا ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے رسوا کے ناول امراؤ جان ادا پر تنقیدی رائے کا بھی اظہار کیا ہے۔ صالحہ عابد حسین ناول کی مختصر روایت بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اردو کے سب سے پہلے ناول نگار مولوی نذیر احمد ہیں اس کے بعد شرر اور سرشار نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ سرشار نے فسانہ آزاد جیسا لافانی ناول لکھا جبکہ شرر

اسلامی اور تاریخی ناول لکھتے تھے۔ اس کے بعد مرزا محمد ہادی رسوا نے قلم اٹھایا اور شریف زادہ، اختری بیگم، ذات شریف اور امراؤ جان ادا لکھا۔ مگر جس ناول نے ان کے نام کو شہرت دوام بخشی اور اردو کے بہترین ناولوں میں گنا جاتا ہے وہ امراؤ جان ادا ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے اس ناول کو اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے، اور مختصر قصے کے ساتھ زبان و بیان پر بھی اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔

''یہ اپنے رنگ کا پہلا اور نہایت عمدہ ناول ہے۔ گٹھا ہوا پلاٹ، زندہ کردار، گہری جذبات نگاری، اودھ کی تہذیب کی جیتی جاگتی تصویر، سیرت کی گہرائی اور اخلاق کی نیرنگی۔''[۲۸]

مصنفہ کے مطابق رسوا نے دلکش اسلوب اور شیریں زبان و بیان کے ذریعہ ایک طوائف کی داستان کو موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ ناول پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے جیسے امراؤ جان ادا سچ مچ سامنے بیٹھی دلکش، رواں بامحاورہ اور شیریں زبان میں اپنی دکھ بھری داستان سنا رہی ہے۔

اگر تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ مضمون تنقید کے اصول و ضوابط پر پورا نہیں اترتا اس مضمون کو اگر تجزیہ بھی تسلیم کیا جائے تو اس میں خاطر خواہ بحث نہیں کی گئی ہے اور یہ تجزیے کے اصول پر بھی پورا نہیں اترتا۔

صالحہ عابد حسین نے 'فسانہ آزاد کا مختصر تجزیہ' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے ناول کا تجزیہ یعنی کردار نگاری، واقعات نگاری، منظر نگاری اور زبان و بیان وغیرہ کے علاوہ اس ناول کے چھپنے کے اسباب بھی بیان کیے ہیں۔ مصنفہ نے سب سے پہلے یہ افسوس ظاہر کیا ہے کہ آج سرشار کو کوئی ناول نگار اور ادیب جانتا بھی نہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار ان اردو ادیبوں میں ہیں جنھوں نے عمر بھر اردو زبان کی خدمات انجام دیں اور اس کو سنوارنے اور بنانے میں رات دن ایک کر دیے۔ بقول مصنفہ فسانہ آزاد میں سرشار نے بڑی چابکدستی اور خوبی سے لکھنؤ کے تہذیب و تمدن کی تصویر کشی کی ہے اور اس کے حسن و قبح دونوں پر روشنی ڈالی ہے۔ سب سے پہلے مصنفہ نے اس مضمون میں فسانہ آزاد کا مختصر قصہ بیان کیا ہے۔ اس کے بعد اس ناول کے مختلف کردار مثلاً خوجی، سپہر آرا، روح افزا، اللہ رکھی، حسن آرا وغیرہ پر بھی بحث کی ہے۔ صالحہ عابد حسین سرشار کی زبان و بیان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''سرشار نے جو زبان لکھی ہے خصوصاً مکالموں میں جو زبان استعمال کی ہے اس میں اصلیت، زور، جوش، شیرینی اور لطافت سبھی کچھ ہے۔ بے شک جہاں وہ عبارت آرائی کرتے ہیں اس میں مقفّی اور مسجع عبارت اور آورد بھی ہے۔''[۲۹]

صالحہ عابد حسین نے 'فسانہ آزاد کا مختصر تجزیہ' میں نہ صرف سرشار کی ناول نگاری پر روشنی ڈالی ہے بلکہ ان کی زبان و بیان اور ان کے ناول کی خصوصیات بھی بیان کی ہے۔ یہ مضمون نہ صرف فسانہ آزاد پر بلکہ صالحہ عابد حسین کا بھی ایک اہم تنقیدی مضمون ہے۔

مصنفہ نے فن اور فنکار میں دو مضمون اقبال پر لکھے ہیں۔ پہلا مضمون 'اقبال کی شاعری میں حب الوطنی اور درس اتحاد' اور دوسرا مضمون 'عورت - اقبال کے کلام میں' ہے۔ پہلے مضمون میں اقبال کی نظموں کے ذریعہ وطن پرستی، دوستی، امن اور اتحاد کی تصویر پیش کی ہے۔ ہمالیہ، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت اور نیا شوالہ وغیرہ نظموں کی مثالوں کے ذریعہ اقبال کی فنی خصوصیات بیان کی ہیں۔

''اقبال کی حب الوطنی اور غیر متعصب ہونے کا ایک ثبوت ان کی مشہور و معروف نظم 'نیا شوالہ' ہے۔ وہ اس میں مذہب کے ظاہر پرست ٹھیکیداروں کو للکارتے ہیں اور ان کو اتحاد اور قومی یکجہتی اور محبت و اتفاق کا درس بڑے پر اثر انداز میں دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کوئی بھی سچا مذہب ہو نفرت، خونریزی، ہنگامے اور تعصب کو برا سمجھتا ہے اور محبت کا سبق دیتا ہے۔ انداز شاعرانہ ہے مگر ایسا کہ صاحب دل کے دل میں اتر جائے۔''[۳۰]

اس اقتباس کے بعد صالحہ عابد حسین نے اقبال کی اس نظم کی چند سطریں نقل کی ہیں۔ اسی طرح صالحہ عابد حسین اقبال کی نظموں کے ذریعہ ان کی فنی خصوصیات بیان کرتی ہیں۔ یہ مضمون مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا بہترین نمونہ ہے۔

اس کتاب میں شامل دوسرا مضمون 'عورت - اقبال کے کلام میں' میں مصنفہ نے اقبال کے کلام سے ان کی چند نظموں کے ذریعہ عورت کے تصور کو واضح کیا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں صالحہ عابد حسین اقبال کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اقبال اردو کا عظیم مفکر لافانی شاعر ہے، جس کا نام زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔

جس کا کام بلند ترین مرتبہ کا ہے اور ہر صاحب ذوق وشعر کا پرستار اس کے کلام کا عاشق اور اس کی تعلیم اور پیغام سے متاثر ہوتا ہے۔ ہندوستانی وطن پرستی، آزادی کے حامی، مذہب کے پرستار، اس کی سارے جہاں سے اچھا، ہمالیہ، نیا شوالہ وغیرہ پر جھومتے اور اس کی اس جذبے کی قدر کرتے ہیں۔''[۳۱]

اقبال چونکہ قومی یکجہتی کے شاعر کے طور پر مشہور ہیں اس لیے ان کے کلام کی دیگر خصوصیات کو بعض اوقات لوگ نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں جو عورت کا تصور ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے وہ صرف ماں کی شکل میں نظر آتی ہے۔ اقبال ہر جگہ ماں کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ بقول مصنفہ انھوں نے ماں کے مقام کو دنیا میں سب سے بلند مقام دیا ہے۔ مگر ان کے یہاں عورت انسان، بہن اور بیوی کی شکل کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ 'فن اور فنکار' میں شامل اگلا مضمون 'پریم چند کے ہاں عورت کا تصور' ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے پریم چند کے ناولوں کے کرداروں کے ذریعہ پریم چند کے یہاں عورت کے تصور کو پیش کیا ہے۔ مضمون کی ابتدا تاثراتی بیان سے ہوتی ہے مگر جلد ہی مصنفہ اصل موضوع کی طرف آجاتی ہیں اور ان کے ناولوں کے ذریعہ مضمون کو پایہ تکمیل تک پہنچاتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''پریم چند کی دنیا میں ہر رنگ میں عورت جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ہر سماج اور ہر طبقے کی عورت کا روپ نکھر کر سامنے آتا ہے۔ ان عورتوں میں رانیاں ہیں، ٹھکرانیاں ہیں، راجپوتانیاں ہیں، کہارنیاں، مامائیں، انائیں، مہترانیاں، محنت کش طبقے کی مزدور عورتیں، کسان زادیاں، شہر کی اعلیٰ تعلیم یافتہ عورتیں جن میں فیشن پرست تتلیاں بھی ہیں اور شوقین مزاج بیویاں بھی علم و عقل کی پتلیاں بھی اور اپنی لاج بیچنے والی طوائفیں بھی، لیکن ان میں کوئی بھی مٹی کا مادھو، کاٹھ کی پتلی، چینی کی گڑیا، بے حس بے جان پیکر نہیں، نہ سب خوبیوں کا مرقع ہیں نہ برائیوں کی پوٹ۔ آپ ہر چہرے پر زندگی کی کشمکش کی پرچھائیاں دیکھ سکتے ہیں اور ہر سینے میں عورت کے دل کی دھڑکن سنی جا سکتی ہے۔ ہر آنکھ میں عورت کی روح جھانکتی نظر آتی ہے۔''[۳۲]

صالحہ عابد حسین کے اس اقتباس سے نہ صرف ان کی تنقیدی بصیرت پر نظر پڑتی ہے بلکہ پریم چند کے

افسانوں اور ناولوں میں پیش کی گئی عورت کی تصویر کشی بھی ہوتی ہے۔ پریم چند کے یہاں ہر طبقے کی عورتوں کا ذکر ملتا ہے اور وہ بھی تفصیلی طور پر۔ مضمون کا اختتام صالحہ عابد حسین ان الفاظ میں کرتی ہیں:

''اگر اردو زبان زندہ رہی اور میرا ایمان ہے کہ ضرور رہے گی، تو پریم چند کی کہانیاں اور ناول بھی ضرور زندہ رہیں گے کہ وہ دل سے نکلے ہیں اور دل میں اتر جاتے ہیں۔'' ۳۳

یہ انداز بیان تنقیدی مضمون کے لیے درست نہیں ہے۔ صالحہ عابد حسین کے بیشتر مضامین میں اس طرح کا انداز بیان نظر آتا ہے، جو ان کے تنقیدی مضامین کی خامی ہے۔

'فن اور فنکار' میں شامل آٹھواں مضمون 'غزل کی آپ بیتی' مصنفہ کے انوکھے انداز بیان کا ایک مختصر مگر جامع مضمون ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے غزل کی زبانی غزل کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔ مضمون کی ابتدا مصنفہ نے بہت دلکش انداز میں کی ہے۔

''میرا نام غزل ہے۔ اس کے لفظی یا لغوی معنی آپ جو چاہیں رکھیں لیکن خود میرے دل میں صرف یہی جذبہ رہا ہے اور یہی میرے نام کا مطلب اور تفسیر ہے جو میرے ایک پرستار نے بتائی ہے۔

میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے ۳۴

مذکورہ اقتباس میں مصنفہ کی تنقیدی صلاحیت نظر آتی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ان کا ایک نیا انداز بیان بھی سامنے آتا ہے۔ غزل کے لغوی معنی بیان کرنے کے بعد مصنفہ نے غزل کی روایت پر بھی مختصر روشنی ڈالی ہے۔ ہندوستان میں غزل کی ابتدا سب سے پہلے دکن میں آئی۔ اس بارے میں لکھتی ہیں:

''میرا سب سے پہلا عاشق قلی قطب شاہ تھا، جو دکن کا بادشاہ، مگر میرا پرستار جس کا یہ شعر دل کا خون کر دیتا ہے:

پیا باج پیالہ پیا جائے نا پیا باج ہم سے جیا جائے نا ۳۵

قلی قطب شاہ کے بعد ولی، میر تقی میر، درد، سودا، مومن، غالب، حالی، اقبال، داغ، حسرت، فانی، مجاز وغیرہ کے بارے میں بھی اسی طرح لکھا ہے اور ان کے ایک دو اشعار نقل کیے ہیں مثلاً لکھتی ہیں: سودا نے مجھے شان وشکوہ، غمزہ ادا سکھائی تو درد نے عشق حقیقی کے پاک اور بلند جذبہ سے آشنا کیا۔

میر نے محبت کا سوز و گداز اور عشق و درد کا بے پناہ جذبہ عطا کیا۔ صالحہ عابد حسین نے بڑے دلکش انداز میں غزل کی زبانی غزل کی آپ بیتی بیان کرتے ہوئے مختلف شعرا اور ان کے کلام پر بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اس مضمون میں دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کا بھی مختصراً ذکر کیا ہے۔ غزل کی آپ بیتی کے طرز پر اس کتاب میں ایک اور مضمون کہانی کی کہانی کے عنوان سے صالحہ عابد حسین نے لکھا ہے اس مضمون میں انھوں نے کہانی، داستان، ناول اور افسانے کی مختصر تاریخ بیان کرنے کے ساتھ کہانیوں کے مسائل اور موضوعات پر بھی مختصراً بحث کی ہے۔

اس کتاب میں شامل اگلا مضمون 'عابد صاحب کی شاعری' کے عنوان سے ہے، جس میں صالحہ عابد حسین نے عابد حسین کی چند نظموں، غزلوں، قطعات وغیرہ کی روشنی میں عابد حسین کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ یہ مضمون رسالہ آج کل میں شائع ہو چکا ہے اور مصنفہ نے مختصر کر کے اس مضمون کو اس کتاب میں شامل کر دیا ہے۔ عابد حسین اردو ادب میں بحیثیت ادیب اور مترجم مشہور ہوئے ان کی شاعری پر لوگوں نے کم توجہ دی۔ صالحہ عابد حسین کا یہ مضمون دو وجہوں سے اہمیت کا حامل ہے اول تو یہ مضمون عابد حسین کی شاعری کے متعلق ہے دوم یہ مضمون عابد حسین کی اہلیہ کے قلم سے لکھا گیا ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے ان نظموں اور غزلوں کو بھی نقل کیا ہے جو عابد صاحب نے دوران طالب علمی کہی تھیں۔ اس مضمون میں حسن بے پروا، بستہ تنہائی، نئی روشنی، کون وفساد، عید قرباں، ایک شاعر کی تاریخ، ہجرت کے علاوہ ایک طنزیہ نظم بندر کو بھی نقل کر کے ان نظموں کی خصوصیات اور اس کے پس منظر کو بھی بیان کیا ہے۔ صالحہ عابد حسین ایک جگہ رقم طراز ہیں:

> ''عابد صاحب نے شعر و شاعری کا شوق ارادتاً چھوڑ کر نثر کے میدان کو اپنایا تھا۔ انھوں نے کہا تھا اس کا بار نثر ہی اٹھا سکتی تھی لیکن ان کا ذہن اور دل شاعر کا تھا۔ اور ان کے اندر ذوق شاعری ہمیشہ زندہ رہا۔ کبھی کبھی بے اختیار ہو کر وہ شعر یا نظم کہہ دیتے تھے لیکن یہ اکثر تاریخیں ہوئیں۔ شاعری کی، ولادت کی یا کسی اور خاص موقع کی دوستوں اور عزیزوں کی خوشی یا غمی میں بے اختیار وہ تاریخ کہہ دیتے اور ایسی خوبصورت اور دل کو لگتی ہوئی کہ اس کا جواب ملنا دشوار ہے۔ کبھی کبھی کوئی اور بات دل کو بری لگتی تو بھی تاریخ میں اس کی بھڑاس نکالتے۔''[۳۶]

اس اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ عابد حسین کو شاعری سے کس قدر دلچسپی تھی۔ حالانکہ انھوں نے شاعری کا میدان چھوڑ کر نثر نگاری شروع کی مگر ان کی طبیعت شاعرانہ تھی جس کی وجہ سے بعض اوقات بے ساختہ شعر و شاعری کرتے تھے۔ عابد حسین نے مختلف لوگوں پر قطعات اور مختلف مواقع پر تاریخ بھی کہی ہیں، جن میں سے بعض قطعات اور تاریخوں کو صالحہ عابد حسین نے یہاں نقل کیا ہے مثلاً مولانا سعد انصاری، اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد، خواجہ اظہر عباس، مختار مہدی، غلام السیدین وغیرہ صاحبان پر ان کی تاریخیں اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ تمام حضرات کسی نہ کسی صورت میں عابد صاحب سے ذاتی طور پر وابستہ تھے، جس سے ان کی وفات پر عابد صاحب کو بہت رنج ہوا اور وہ شاعری کے طور پر باہر آیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے بعض خوشی کے موقع پر مثلاً شادی یا کسی کی پیدائش پر بھی تاریخ کہی ہے۔

یہ مضمون صالحہ عابد حسین کی تنقیدی صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں بہت دیانت داری کے ساتھ عابد صاحب کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔

اس کتاب میں شامل مضمون 'اردو ادب اور خواتین' کا شمار مصنفہ کے اچھے اور معیاری مضامین میں ہوتا ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے مختلف ادوار کی مختلف خواتین کی ادبی خدمات کا مختصر جائزہ لیا ہے۔ مصنفہ مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ابتدائی دور شاعر کا تھا اور اس زمانے میں خواتین شاعرات کا ملنا مشکل ضرور تھا مگر ناممکن نہیں۔ ابتدائی دور میں جو خواتین شعر و شاعری سے دلچسپی رکھتی تھیں وہ زیادہ تر بادشاہوں کی بیگمات، یا کوئی نور نظر یا طوائف ہوتی تھیں عام عورتیں شاعری نہیں کرتی تھیں۔ جہاں ایک طرف شاعری میں چند شاعرات نظر آ بھی جاتی ہیں وہیں دسری طرف نثر میں بہت بعد میں نظر آتی ہیں۔ بقول مصنفہ اس میں سب سے پہلے سلطان جہاں بیگم والی بھوپال اور محمدی بیگم نے بچوں اور عورتوں کے لیے کتابیں اور مضامین وغیرہ لکھے اور اردو ادب میں خواتین کے ادب کی بنیاد ڈالی۔ جیسے جیسے عورتوں میں تعلیم پھیلی ظل السلطان، پھول، تہذیب، عصمت، نور جہاں وغیرہ رسائل بھی جاری ہو گئے۔ ان رسائل میں زیادہ تر خواتین کی تحریریں شائع ہوتی تھیں۔ اس دور کی خواتین پر روشنی ڈالتے ہوئے صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

''طیبہ بیگم، عطیہ فیضی، زہرا، فیضی (بمبئی) وغیرہ اس دور کی بہت پڑھی لکھی

خواتین تھیں۔ ہمایوں مرزا حیدرآباد کی خواتین میں ادیب اور مصنفہ کی حیثیت سے خاصی مشہور ہوئیں۔ طیبہ بیگم نے ایک ہی ناول لکھا مگر بہت عمدہ، نجستہ سہروردی، نفیس دلہن، والدہ افضل علی وغیرہ نے کہانیاں، مضامین قصے وغیرہ لکھنے شروع کیے تو گویا اردو ادب میں خواتین کا قدم باقاعدہ جمنے شروع ہو گئے۔'' ۳۷

اس اقتباس سے اس دور کی خواتین کی سرگرمیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ مصنفہ نے شوکت آرا، والدہ افضل علی، زہرا بیگم، حجاب امتیاز، نذر سجاد، عصمت، حمیدہ سلطانہ، اے آر خاتون، رضیہ سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، عفت موہانی، عطیہ پروین، مسرور جہاں، رضیہ بٹ، صالحہ عابد حسین، واجدہ تبسم، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جیلانی بانو اور آمنہ ابوالحسن کے ذکر کے ساتھ ان کی تخلیقات اور فنی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ حالانکہ ان تمام خواتین پر جو رائے مصنفہ نے دی ہے وہ مختصر ہے مگر اس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا مثلاً عصمت کے بارے میں لکھتی ہیں:

''ترقی پسند دور آیا تو عصمت چغتائی کے افسانوں نے دھوم مچادی۔ لکھتی تو وہ خالص عورتانہ باتیں۔ عورت کے مسائل، سخت رومانی چیزیں بعض وقت بڑھوں اور بڑھیوں اور جوان مردوں کے مسئلے بھی مگر ان کے قلم کی بیباکی، عریانی زبان کا چٹخارہ کھلی ڈھکی سب باتوں کو بے تکلف بیان کرنے کا انداز ایسا کہ عورتیں مردان کے گرویدہ ہو گئے...... ان کو بیان، زبان، قصہ پلاٹ پر عبور تھا۔'' ۳۸

مضمون 'فیض کے چار مرثیے' صالحہ عابد حسین نے ان کے انتقال پر لکھا تھا، جو اس کتاب میں چھپا۔ فیض بحیثیت شاعر اردو ادب میں مشہور ہوئے۔ ان کی نظموں اور غزلوں کو خاصی مقبولیت حاصل ہے مگر ان کے مرثیے بھی ان کی شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے فیض کے صرف چار مرثیوں کا ذکر کیا ہے اور ان ہی مرثیوں کے ذریعہ فیض کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ اس مضمون میں مصنفہ نے سب سے پہلے اس مرثیے کا ذکر کیا ہے جو فیض نے اپنے بھائی کی وفات پر لکھا تھا۔ صالحہ عابد حسین کے مطابق یہ محض سیدھے سادے دل میں اتر جانے والے بول ہیں۔ اس میں ہائے وائے نہیں، گریہ و نالہ نہیں مگر ہر شعر ایک نشتر ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

مجھ کو شکوہ ہے میرے بھائی کہ تم جاتے ہوئے | لے گئے ساتھ میری عمر گذشتہ کی کتاب
اس میں تو میری بہت قیمتی تصویریں تھیں | اس میں بچپن تھا میرا عہد شباب
اس کے بدلے مجھے تم دے گئے جاتے جاتے | اپنے غم کا یہ دمکتا ہوا خوں رنگ گلاب

دوسرا مرثیہ جو صالحہ عابد حسین نے نقل کیا ہے وہ فیض کے ۱۹۶۵ء کے کلام میں حضرت امام حسین کے عنوان سے ہے، جس کے پہلے صفحہ پر فرمائش لکھا ہے۔ غالباً یہ مرثیہ فیض نے کسی کی فرمائش پر لکھا تھا۔ یہ مرثیہ بھی فیض کی شاعرانہ عظمت کا نمونہ ہے۔ حالانکہ فیض انیس و دبیر کے مرثیے کا مقابلہ نہیں کر سکتے مگر اس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ایک مرثیہ سجاد ظہیر کے نام ہے۔ بظاہر چھوٹی بحر میں چھوٹا سا مرثیہ ہے مگر اس میں دونوں کے تعلقات کو سیدھے سادے، جذباتی انداز میں بیان کر دیا ہے۔ صالحہ عابد حسین نے آخری مرثیہ 'دل من مسافر من' پر اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔ صالحہ عابد حسین کے مطابق فیض کی زندگی میں سکون نہیں تھا، انھیں کئی بار جلاوطن کیا گیا اور ایک بار تو وہ پھانسی کے پھندے کے نیچے سے نکل آئے تھے۔ فیض نے بیوی بچوں اور وطن سے دوری کے سبب یہ مرثیہ تحریر کیا۔ فن اور فنکار میں ان مضامین کے علاوہ ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور عورت کے عنوان سے ایک اصلاحی مضمون ہے جس میں مصنفہ نے عورتوں کی حیثیت اور بدحالی پر نظر ڈالی ہے۔ خواجہ احمد عباس، نذر سجاد حیدر، اے آر خاتون اور رضیہ سجاد ظہیر پر جو مضامین ہیں وہ تاثراتی نوعیت کی چند ملاقاتوں پر مشتمل ہیں مگر کہیں کہیں ان مصنفین کی تخلیقات کا ذکر بھی ملتا ہے۔

۱۹۸۷ء میں صالحہ عابد حسین کے ۱۵ مضامین کا مجموعہ 'بزم دانشوراں' شائع ہوا۔ اس مجموعے میں شامل بیشتر مضامین تاثراتی اور شخصی ہیں مگر ان میں کہیں نہ کہیں مصنفہ کا تنقیدی نقطۂ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کتاب کا پہلا اور دوسرا مضمون یعنی حالی اور سرسید اور چپ کا دادرس مضمون ان کی کتاب ادبی جھلکیاں (۱۹۵۹ء) میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ ہندوستانی عورت کا محسن گاندھی کے عنوان سے ایک گاندھی جی پر اور اندرا جی زندہ ہیں اور اندرا جی ہندی عورت کے لیے نمونہ کے عنوان سے دو مضمون اندرا گاندھی پر تحریر کئے ہیں۔ ان مضامین کی نوعیت اصلاحی ہے۔ اس کتاب میں ایک مضمون ابوالکلام کی نظم میں عورت کا مقام قرآن پاک کی روشنی میں مذہبی نوعیت کا اصلاحی مضمون ہے، جس میں مصنفہ نے قرآن کی آیات کی روشنی

میں عورتوں کے حقوق پر تفصیلی بحث کی ہے۔ خواجہ غلام الحسنین مصنفہ کے چچا تھے جن سے مصنفہ کو بیحد محبت تھی، ان کی وفات پر صالحہ عابد حسین نے ایک مضمون خواجہ غلام الحسنین ایک بڑا عالم بڑا انسان لکھا۔ مضمون کی نوعیت تاثراتی ہے۔ اس کتاب میں شامل چند مضامین کو چھوڑ کر باقی تمام مضامین تاثراتی نوعیت کے ہیں۔ مثلاً بزرگ و محسن ڈاکٹر انصاری، جامعہ والوں کے ذاکر صاحب، محبت کا دریا (سیدین صاحب پر لکھا) معین الدین حارث، اعجاز صدیقی وغیرہ مضامین مصنفہ نے ان لوگوں سے ہوئی چند ملاقاتوں پر لکھے۔ واقعات، تاثرات اور ملاقاتوں کے ذریعہ صالحہ عابد حسین نے ان مضامین کو پایۂ تکمیل پر پہنچا کر ان حضرات کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

'بزم دانش وراں' میں شامل ایک مضمون علی عباس حسینی اور ان کا افسانہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین کا تنقیدی شعور جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے۔

حسینی صاحب نے ہر موضوعات پر سیکڑوں کہانیاں تحریر کی ہیں۔ مصنفہ نے ان کے چند افسانے مثلاً عورت، گاؤں کی لاج، جھولا، ہمارا گاؤں، بے وقوف، سکھی، ایک ماں کے دو بچے، نئی سچائی، حق نمک بیوی، عدالت وغیرہ کے ذریعہ ان کے افسانوں کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ بقول مصنفہ پریم چند ہی کی طرح حسینی صاحب بھی دیہاتی زندگی کی عکاسی بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ اس مضمون کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں مصنفہ نے عباس حسینی کے افسانوں کو موضوعات کے اعتبار سے تقسیم کیا ہے مثلاً اصلاحی نوعیت کی کہانیوں کو ایک جگہ یکجا کیا ہے۔ دیہاتی زندگی کی کہانیوں کو ایک جگہ اور عورتوں کے متعلق انھوں نے جو کہانیاں لکھی ہیں ان کو الگ کر کے ان پر اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔ صالحہ عابد حسین مضمون کی ابتدا تو تاثراتی انداز میں کرتی ہیں اور علی عباس حسینی کے ساتھ ہوئے ذاتی تجربات اور ملاقاتوں کا ذکر کرتی ہیں مگر جب افسانوں کے موضوعات کی بات آتی ہے تو اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ان میں رومانی کہانیاں بھی ہیں جن میں مثالی حسن و معیار عشق کا جلوہ نظر آتا ہے۔ ایسی گھریلو داستانیں بھی جن میں شریف گھرانوں کی سیدھی سادی مگر دلکش و پراثر زندگی کی تصویر نظروں میں پھر جاتی ہے۔ غریب کچلے ہوئے طبقوں کی زندگی کی جھلکیاں بھی جن کی انسان دوستی اور صحت مند محبت و نفرت سے بہت

زیادہ متاثر ہیں کھوکھلے ہوئے زمیندرانہ نظام کے بخیے بھی انھوں نے ادھیڑے
ہیں اور عیش پرست ظالم، جاہل، زمینداروں کی نقاب کشائی بھی کی ہے۔''۳۹

اس اقتباس سے نہ صرف علی عباس حسینی کے افسانوں کے موضوعات پر روشنی پڑتی ہے بلکہ مصنفہ کے تنقیدی شعور کی بھی نشان دہی ہوتی ہے۔علی عباس کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ باریک تھا جوان کی کہانیوں میں دیکھنے کوملتا ہے۔بقول مصنفہ ان کا انداز بیان دلکش اور سیدھا سادہ تھا اور زبان پر قدرت حاصل تھی۔

ان کتابوں کے علاوہ جو مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوئے وہ ذیل میں دئے جاتے ہیں:

۱-پرانی یادیں (چند مایہ ناز ہستیوں کے عکس تحریر)	نیا دور، لکھنؤ	ستمبر ۱۹۶۵ء
۲-کچھ امٹ یادیں- گاندھی جی نمبر	نیا دور	اکتوبر ۱۹۶۴ء
۳-ہندوستانی عورتوں کو اب کیا کرنا چاہیے	نیا دور	جنوری-مارچ ۱۹۸۵ء
۴-انجمن تہذیب نسواں	تہذیب نسواں	فروری ۱۹۲۹ء
۵-یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے	تہذیب نسواں	فروری ۱۹۵۱ء
۶-ناول زندگی کی تصویر، تعبیر و تفسیر	آج کل	اکتوبر ۱۹۶۶ء
۷-حالی کی سیرت کی ایک اہم خصوصیات	آج کل	اکتوبر ۱۹۴۹ء
۸-وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے	آج کل	جولائی ۱۹۵۵ء
۹-عابد صاحب کی شاعری	آج کل	جون ۱۹۸۰ء
۱۰-انیس کی منظر نگاری	انیس نمبر آج کل	جون ۱۹۷۵ء
۱۱-سیدین میرے بھائی	آج کل	مئی ۱۹۷۲ء
۱۲-شاعری	آج کل	مئی ۱۹۷۴ء
۱۳-صدیقہ قدوائی	آج کل	اکتوبر ۱۹۵۸ء

صالحہ عابد حسین نے یوں تو بہت سے تنقیدی مضامین لکھے مگر ان کی تنقید میں کسی دبستان کی تلاش بیکار ہے۔ان کے تنقیدی مضامین میں تاثراتی تنقید ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کا مطالعہ وسیع تھا لیکن علمی کینوس محدود تھا مگر اس کے باوجود انھوں نے بہت سی کتابیں تحریر کیں۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی خانم، قلمی نام عصمت چغتائی، ۱۲؍اگست ۱۹۱۵ءکو بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ والد مرزا قسیم بیگ چغتائی اور والدہ کا نام نصرت خانم عرف نجھو تھا۔ عصمت کے آباواجداد کا سلسلۂ نسب چغتائی خاں بن چنگیز خاں سے ملتا ہے۔ عصمت اپنے والدین کی دسویں اولاد تھیں۔ گویا عصمت تین بڑی بہنوں او رپانچ بڑے بھائیوں کے بعد پیدا ہوئیں۔ عصمت کی والدہ کا اتنے بچوں کو جنم دینا شاید مشکل نہ تھا جتنا کہ ان کی پرورش کرنا۔ اس لیے عصمت کی دیکھ بھال یا تو انا کرتی یا ان کی باجی لیکن دو برس کے بعد انا چلی گئی اور جب وہ چار برس کی ہوئیں تو باجی کی شادی ہوگئی اور وہ سسرال چلی گئیں۔ عصمت کی بہنیں ان سے عمر میں کافی بڑی تھیں اس لیے تینوں بہنوں کی شادی کے بعد عصمت بھرے پرے گھر میں خود کو تنہا اور بے سہارا محسوس کرنے لگیں، جس کا اثر ان کے دماغ پر کافی گہرا ہوا اور شاید یہی وجہ ہے کہ خواب میں بھی وہ روتی تھیں۔ عصمت کا کہنا تھا:

> ''ان دنوں کبھی کبھی خوابوں میں مجھے اندھیری خالی سڑک پر روتی ہوئی دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ایک چھوٹی لڑکی دکھائی دیا کرتی تھی۔ وہ میں ہوتی تھی۔'' ۹۴

اس واقعے سے عصمت کی ذہنی کشمکش کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چونکہ عصمت اپنے بھائیوں کی ہم عمر تھیں اس لیے ذہنی وابستگی کے طور پر ان سب سے اثرات قبول کیے۔ ان کے ساتھ گلی ڈنڈا، ہاکی، فٹ بال، کشتی لڑنا اور درختوں پر چڑھنا ان کا دلچسپ مشغلہ تھا۔ عصمت کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ مگر عصمت کی ضد کی وجہ سے ان کو اسکول میں داخل کرایا گیا۔ عصمت کے والد ملازمت سے پنشن پاکر آگرہ کے موروثی گھر میں رہنے لگے لیکن یہاں عصمت کا دل نہیں لگتا تھا۔ بقول عصمت چغتائی:

> ''آگرہ کی ان مردہ گلیوں میں پہلی بار مجھے اپنے لڑکی ہونے کا صدمہ ہوا۔ عورت خدا نے کیوں پیدا کی۔ مری پٹی مجبور محکوم ہستی کی کیا ضرورت تھی۔ دھوبن روز رات میں پٹتی تھی۔ مہترانی کے آئے دن جوتے پڑا کرتے تھے پاس پڑوس کی تمام ہی عورتیں آئے دن اپنے شوہر کے جوتے کھایا کرتی تھیں اور میں خدا سے گڑگڑا کر دعا مانگتی اے اللہ پاک مجھے لڑکا بنا دے کہ میں چھت پر پتنگ اڑانے پر

نہ پٹوں، گلیوں میں کبڈی کھیل سکوں اور آزادی سے بندروں کے پیچھے بھاگتی پھروں مگر آگرہ میں گندی گلیاں ہی نہ تھیں۔ ان گلیوں میں سارے دور اور قریب کے رشتے دار بھی رہتے تھے جن سے ماں لرزا کرتیں۔ جب تک دوسرے شہروں میں رہے آزاد رہے اپنے کنبہ میں آکر تو جیسے بیڑیاں پڑ گئیں۔''[۱۴]

لیکن آگرہ میں ان کا قیام صرف دو برس ہی رہا اور ان کے والدین جودھپور چلے گئے۔ جودھپور میں عصمت نے نویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد کی تعلیم کا وہاں کوئی معقول انتظام نہیں تھا۔ عصمت مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ جانا چاہتی تھیں۔ تعلیم کے معاملہ میں عصمت کا گھرانہ اگرچہ بہت روشن خیال تھا لیکن یہ روشن خیالی صرف مردوں تک ہی محدود تھی۔ عورتوں کی تعلیم کے متعلق ان کے قلب و ذہن پر وہی پرانی روایات اور فرسودہ و بوسیدہ نظریات مسلط تھے اس لیے ان کو علی گڑھ جانے کی اجازت نہیں ملی مگر عصمت نے گھر میں ہنگامہ کھڑا کر دیا، جس کی وجہ سے ان کو اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیج دیا گیا۔ علی گڑھ سے ایف اے کیا اس کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے عصمت کو باقاعدہ جہاد کرنا پڑا۔ اس کے لیے انھوں نے چار دن بھوک ہڑتال بھی کی۔ آخر کار ان کو لکھنؤ جانے کی اجازت مل گئی۔ لکھنؤ کے ازبیلا تھوبڑ کالج (آئی. ٹی. کالج) سے (۱۹۳۶ء) میں بی اے کیا اور واپس علی گڑھ آکر بی ایڈ (۱۹۳۹ء) کیا۔ بی ایڈ کرتے وقت چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھا کرتی تھیں کیونکہ اس وقت ان کو افسانوں سے زیادہ ڈراموں میں دلچسپی تھی اور ان کو کہانی سے زیادہ آسان ڈرامہ لکھنا لگتا تھا۔

عصمت کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۸ء میں ہوا۔ ساقی کے مئی ۱۹۳۸ء میں ان کا پہلا افسانہ بچپن کے عنوان سے شائع ہوا۔ مگر ایک انٹرویو کے دوران عصمت کہتی ہیں کہ انھوں نے بہت چھوٹی عمر میں لکھنا شروع کر دیا تھا ابتدا میں رومانی کہانیاں لکھتی تھیں۔ عصمت کے ادبی ذوق کو جلا بخشنے میں ان کے بڑے بھائی عظیم بیگ نے اہم کردار ادا کیا۔ عصمت چغتائی نے ۱۰۰ کے قریب افسانے لکھے، جن میں ''بھول بھلیاں، تل، لحاف، گیندا، آدھی عورت آدھا خواب، ننھی کی نانی، ساس، جنازے، دو ہاتھ، چھوٹی آپا، باورچی، شوہر کی خاطر، جڑیں، سونے کے انڈے، ہیرو، پہلی لڑکی'' اہم ہیں۔ سات ناول ''عجیب آدمی، باندھی، جنگلی کبوتر، ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ اور سودائی'' ایک تاریخی ناول ''ایک قطرہ خون'' تین ناولٹ

''اناڑی، نقلی راجکمار، دل کی دنیا''۔اس کے علاوہ غیر افسانوی ادب میں ۱۲ ڈرامے، ایک خودنوشت، ۱۰ خاکے، دور پورتاژ، خطوط اور مضامین بھی لکھے۔

رشید جہاں کے بعد عصمت چغتائی اردو کی دوسری خاتون ہیں جنھوں نے مردانہ سماج اور معاشرے کو بڑی بے باکی اور جوانمردی کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں تانیثیت کو جس انداز میں پیش کیا اس کی مثال بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ عصمت کی نگارشات نے عورتوں کے تئیں تاریخی جبر اور استحصال کے خلاف احتجاج ہی نہیں کیا بلکہ ظلم وزیادتی کو جڑ سے توڑنے کا اعلان جنگ بھی کردیا۔ سماجی بداطواریاں، مرد کی جنسی ہوس اور اس کی انانیت کا جواب دینے کے لیے عصمت نے اپنی تخلیقات سے شرم وحیا کے تمام حدود توڑ دیے اور بیباکی سے ان موضوعات کو قلم بند کیا۔ ناولٹ 'دل کی دنیا' میں مصنفہ نے ایک ایسی لڑکی کی کہانی پیش کی ہے جسے مذہب اور سماج کی جابرانہ پابندیوں میں اپنی ذات کی شکست وریخت کا احساس ہوتا ہے اور اس کی حسیت اسے راہ فرار حاصل کرنے پر آمادہ کرتی ہیں۔

عصمت چغتائی کا ناول 'ٹیڑھی لکیر' تانیثی اعتبار سے شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ 'ٹیڑھی لکیر' میں انھوں نے اپنے گہرے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر درمیانہ طبقے کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور جنسی گھٹن کو فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار شمن ایک لڑکی ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے شمن کی پیدائش، اس کی پرورش، تعلیم وتربیت، اس کی شادی کے بعد کی ازدواجی زندگی، اس کی نفسیاتی اور ذہنی تشکیل میں مختلف النوع خاندانی، معاشی، تہذیبی اور مذہبی عوامل کی کارفرمائی کو پیش کیا ہے۔ دراصل شمن کے کردار کے ذریعہ عورتوں پر ہو رہے ظلم وستم کو بیان کرنا ہی عصمت کا مقصد تھا۔

عصمت نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں ان تمام معاشرتی برائیوں اور مسائل کو عورت کے حوالے سے پیش کیا ہے جو شروع ہی سے پدرانہ نظام کے باعث انتہائی بے بس ومجبور مخلوق رہی ہے۔ وہ عورتوں کو بندوشوں اور قدغنوں کو توڑ کر آزاد ہونے کا مشورہ دیتی ہیں اور انھیں مردوں کے برابر حقوق دلانے کی کوشش کرتی ہیں۔

عصمت نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے ذریعہ طبقاتی کشمکش، معاشی استحصال، دقیانوسی خیالات،

فرسودہ رسم و رواج، فرقہ وارانہ فسادات پر آواز بلند کی۔ عصمت نے پردہ پرشی، غیر صحت مند جنسی اور نفسیاتی مسائل، نوجوان لڑکیوں کی نفسیاتی مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، جہاں ایک طرف عصمت کو گھر میں تعلیمی روشن خیالی اور آزاد ماحول حاصل تھا وہیں دوسری طرف اپنے معاشرے کے حالات وواقعات بھی ان کو متاثر کیے بغیر نہ رہ سکے۔ عصمت نے بچپن ہی سے عورتوں کی پسماندگی، بے بسی اور لاچاری کو شدت سے محسوس کیا تھا۔ اس لیے ان کے ناولوں اور افسانوں میں اس کا بیان ملتا ہے۔

عصمت نے سماجی و اصلاحی مضمون بھی لکھے اور تنقیدی بھی۔ بیچاری عورت، عورت ایک کھلونا، آدھی عورت آدھا خواب، منورما وغیرہ مضامین میں عصمت نے سماج میں عورتوں کی حیثیت، ان پر ہونے والے ظلم واستحصال اور حقوق نسواں کو بڑی بے باکی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ عصمت کے تنقیدی مضامین 'پوم پوم ڈارلنگ، فسادات اور ادب، کہانی، کدھر جائیں، ہیروئن، ایک بات' وغیرہ ہیں۔ عصمت بنیادی طور پر تنقید نگار نہیں تھیں اس لیے ان کے مضامین میں روایتی اصطلاحات یا تنقیدی انداز بیان نظر نہیں آتا بلکہ جگہ جگہ فکشن کا رنگ غالب ہے۔ مضامین کی شروعات بھی افسانوی انداز میں کرتی ہیں۔ بیشتر جگہوں پر انھوں نے دو فن پاروں یا دو کرداروں کا موازنہ کر کے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ بقول عصمت چغتائی:

> ''ایک مضمون پڑھنے کے لیے مجھے قطعی کسی کی رائے کی ضرورت نہیں، میں خود اپنی رائے قائم کرنا پسند کرتی ہوں۔''[۴۲]

عصمت کے اس بیان سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ کسی فن پارے پر گڑھی گڑھائی رائے قائم کرنے کے حق میں نہیں تھیں بلکہ وہ خود مطالعہ کر کے اپنی رائے قائم کرتی تھیں۔ بہر حال عصمت ایک نقاد تو نہیں بلکہ ان کا میدان فکشن ہے۔ مگر اردو ادب میں ایک اہم نام ہونے کی وجہ سے ان کے مضامین کی قدر و قیمت بیان کرتے ہوئے ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ عصمت کا پہلا مضمون پوم پوم ڈارلنگ ہے۔

یہ مضمون عصمت چغتائی نے قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری پر لکھا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے موضوعات، کردار اور اسلوب پر بحث کی ہے۔ مضمون کے آغاز میں عصمت

چغتائی نے ادبی دنیا میں قرۃ العین حیدر کی مقبولیت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

''جب قرۃ العین کا پہلا افسانہ شائع ہوا تو ایسا معلوم ہوا کہ افق ادب پر ایک نیا نویلا ستارہ طلوع ہوا۔ چمک دمک سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دن دور نہیں جب یہ ننھا سا ستارہ آفتاب ادب بن کر آنکھوں کو خیرہ کردے گا۔ ادبی حلقوں میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ قرۃ العین کا مضمون دیکھ کر رسالہ پر چھینا جھپٹی شروع ہوجاتی۔ واہ واہ کیا کہنا کرشن چندر جیسی ٹھوس رومانیت حجاب امتیاز علی جیسی طلسمی فضائیں اور عصمت جیسے چٹختے ہوئے مکالمے...... جی نہیں خاص قرۃ العین کی اپنی تراش خراش، رنگینی اور لوچ جو کسی خدشے کا محتاج نہیں۔''[۴۳]

عصمت کے اس اقتباس سے نہ صرف قرۃ العین حیدر کی مقبولیت کا احساس ہوتا ہے بلکہ عصمت کے تنقیدی شعور کی بھی نشان دہی ہوتی ہے۔ عصمت نے اس مضمون میں قرۃ العین حیدر کا موازنہ نذر سجاد سے کیا ہے۔ قرۃ العین نذر سجاد کی بیٹی تھیں، دونوں کا تعلق ایک ہی طبقے سے تھا اور دونوں کے کرداروں اور فکشن کے مسائل میں بھی یکسانیت تھی۔ عصمت کے الفاظ میں:

''دونوں کے مسائل بھی یکساں ہیں وہ دکھ جو اختر النساء نے جھیلے تھے قرۃ العین کی ڈولی پولی اور اپنی جھیل رہی ہیں۔ دکھڑا وہی، یعنی ٹھیک ناپ تول، شوہر کی نایابی، اختر النساء کے والدین جابر ہونے کا الزام ماتھے پر لیے ہوئے تھے اور ڈولی، پولی کے والدین مال تیار کر کے ڈرائنگ روموں میں بٹھا دیتے ہیں۔''[۴۴]

عصمت کا مطالعہ وسیع تھا۔ انھوں نے نہ صرف قرۃ العین حیدر کی تحریروں کا غور سے مطالعہ کیا بلکہ وہ نذر سجاد کی تحریروں سے بھی بخوبی واقف تھیں۔ اس مضمون سے قرۃ العین کی شخصیت اور ان کی افسانہ نگاری سے متعلق خاصی اہم معلومات پڑھنے کو ملتی ہیں۔ عصمت نے تنقید کرتے وقت اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ قرۃ العین نے چونکہ انگریزی اسکولوں اور مشن کے اداروں میں تعلیم حاصل کی تھی اس لیے وہ طبقاتی کرداروں اور متوسط مسلم گھرانوں کی زندگی میں پیش آنے والے مسائل سے واقف نہیں تھیں۔ نہ تو انھوں نے غریب مزدوروں، نچلے طبقے کے لوگوں کو دیکھا تھا اور نہ ہی ان کے درد کو محسوس کیا تھا اس لیے ان کی تخلیقات میں اس طبقے کی ترجمانی نہیں ملتی۔ اپنے مضمون کے آخر میں عصمت نے قرۃ العین حیدر کی طرز

نگارش، ان کی تحریروں کی انفرادیت کے ساتھ انگریزی الفاظ کے استعمال پر بھی تنقید کی ہے۔ لکھتی ہیں:

> ''کردار نگاری کو چھوڑ کر اگر انداز تحریر کو دیکھا جائے تو اس میں انفرادیت اور انوکھا پن کافی موجود ہے۔ ہاں کبھی کبھی انگریزی کے بعض الفاظ بھونڈے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے خیالات الٹے سیدھے ایک دوسرے سے کچھ اس طرح دست گریباں نظر آتے ہیں کہ جی گھبرانے لگتا ہے۔'' ۴۵

دلچسپ بات یہ ہے کہ عصمت کے اس مضمون کو پڑھ کر قرۃ العین نے بعد کے افسانوں میں اپنی خامیوں کو ممکن حد تک درست کیا، جن کی طرف عصمت نے نشاندہی کی تھی۔

عصمت چغتائی کا دوسرا مضمون 'ایک بات' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ مضمون عصمت کے افسانوی مجموعے میں بھی شامل ہے۔ عصمت نے یہ مضمون ان لوگوں کے اعتراضات کے جواب میں لکھا تھا جو نئے ادب کو گندہ کہہ کر اس کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔

> ''نیا ادب فحش نگاری ہے
> نیا ادب سوائے جنسی الجھنوں کے کچھ نہیں
> نیا ادب گر رہا ہے۔'' ۴۶

عصمت نے دلائل کے ساتھ نئے ادب کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی ہے۔ عصمت کے مطابق نیا ادب زمانے کی تاریخ ہے، اس میں اس زمانے کی سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی صورت حال صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ یہی کہانیاں اور نظمیں جو آج فحش لگ رہی ہیں کل تاریخ کے صفحات میں تبدیل ہوجائیں گیں۔ نئے ادیب تو وہی لکھ رہے ہیں جو آج کی دنیا میں ہورہا ہے اگر ماحول اور سماج ہی گندہ ہے تو اس میں ادیب کا کیا قصور ہے۔ بعض لوگوں نے نئے ادب اور ادیبوں پر یہ بھی اعتراض کیا تھا کہ نئے ادیب ایک ہی طرح سے لکھتے ہیں۔ اس کے جواب میں عصمت لکھتی ہیں:

> ''نئے ادب سے پہلے رومان اور مزاح کا زور تھا۔ پطرس، عظیم بیگ، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، امتیاز علی تاج، فرحت اللہ بیگ سب ہی کم وبیش ایک ہی سا لکھتے ہیں۔ ذرا غور سے پڑھئے وہی بیوی کے مظالم، دوستوں کی خوش مذاقیاں، گھریلو جھگڑے سب کے سب ایک بات بار بار لکھتے ہیں۔ ہاں یہ

بات اور تھی کہ سب کا رنگ جدا تھا اور اب نئے کیا لکھ رہے ہیں جنسی الجھنیں، امیر وغریب کے جھگڑے زندگی سے جنگ اور جملہ دنیا کی تلخیاں، یہ تو ہمیشہ ہوتا ہے پھر نئے ادیبوں سے کیوں شکایت ہے کہ وہ سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔'' ۴۷

اس اقتباس میں عصمت نے نئے اور پرانے ادب کا موازنہ کیا ہے اور دلائل کے ساتھ ثابت کیا ہے کہ پہلے کے ادب میں بھی یکسانیت ہوتی تھی۔ پھر بھی پرانے ادب پر کوئی تنقید نہیں ہوئی۔ اس مضمون کے آخر میں نئے ادیبوں سے مخاطب ہوتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان فضول طعنوں اور اعتراضات کی پروا نہیں کرنا چاہیے۔ بزرگوں کا کام ہی ہوتا ہے نوجوانوں پر اعتراض کرنا۔

'فسادات اور ادب' عصمت چغتائی کا دوسرا اہم تنقیدی مضمون ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے تقسیم ہند کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کا نقشہ کھینچا ہے۔ عصمت کے مطابق انگریزوں نے ہندوستان میں پھوٹ ڈال کر اس عظیم ملک کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا۔ یہ صرف دو ملکوں کے ٹکڑے نہیں تھے بلکہ اس نے جسموں اور ذہنوں کو بھی دو حصوں میں بانٹ دیا۔ عصمت چغتائی اس کی منظر کشی کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''فسادات کا سیلاب اپنی پوری خباثتوں کے ساتھ آیا اور چلا گیا مگر اپنے پیچھے زندہ مردہ اور سنی ہوئی لاشوں کے انبار چھوڑ گیا۔ ملک کے ہی دو ٹکڑے نہیں ہوئے جسموں اور ذہنوں کا بھی بٹوارہ ہو گیا۔ قدریں بکھر گئیں اور انسانیت کی دھجیاں اڑ گئیں۔ گورنمنٹ کے افسر، دفتروں کے کلرک مع میز کرسی قلم دوات اور رجسٹروں کے مال غنیمت کی طرح بانٹ دیے گئے اور جو کچھ اس بٹوارے کے بعد بچے ان پر فسادات نے دست شفقت پھیر دیا، جس کے جسم سالم رہ گئے ان کے دلوں کے حصے بنجر ہو گئے، ایک بھائی ہندوستان کے حصے میں آیا تو دوسرا پاکستان کے۔ ماں ہندوستان میں تو اولاد پاکستان میں، میاں ہندوستان میں تو بیوی پاکستان میں، خاندانوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ زندگی کے بندھن تار تار ہو گئے یہاں تک کہ بہت سے جسم تو ہندوستان میں رہ گئے

اور روح پاکستان چل دی۔'' ۴۸

عصمت چونکہ ایک بڑی فکشن رائٹر ہیں اس لیے انھوں نے بہت دردمندی کے ساتھ ایک ایک واقعہ کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ بھی اس تقسیم سے بیحد متاثر ہوئی تھیں جس کی عکاسی صاف طور سے یہاں محسوس کی جاسکتی ہے حالانکہ یہ ان کا تنقیدی مضمون ہے مگر یہاں فکشن کا رنگ غالب ہے۔ اس فساد نے ہندوستان اور پاکستان کی پوری آبادی کو متاثر کیا۔ شاعر اور ادیب چونکہ عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ حساس اور دردمند دل رکھتے ہیں اس لیے اس سے بیحد متاثر ہوئے اور مختلف اصناف میں اپنے اپنے طور پر بہت کچھ لکھا، جن میں جوش، جاں نثار اختر، سردار جعفری، مجاز، احمد ندیم قاسمی، مجروح، کرشن چندر، اشک، ساحر لدھیانوی، ہاجرہ مسرور، منٹو، ایم اسلم، رامانند ساغر، احمد عباس وغیرہ ہیں۔ اس مضمون میں عصمت نے ترقی پسند ادیبوں کی تائید کرتے ہوئے ان کے فن کو سراہا اور اختصار کے ساتھ فسادات پر لکھی گئی تخلیقات پر اپنی رائے پیش کی۔ جن میں احمد عباس کا ڈرامہ 'میں کون ہوں'، اسلم کا ناول 'رقص ابلیس' رامانند ساغر کا ناول 'اور انسان مرگیا' ممتاز شیریں کا 'بھارت ناٹیہ' اور منٹو کا سیاہ حاشیے اہم ہیں۔ مضمون کے آخر میں عصمت نے اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ فسادات کے زیر اثر لکھی گئی تخلیقات میں فنی خامیاں بھی ہیں مگر وقت کا تقاضہ یہی تھا۔ وقتی ادب صرف اس لیے کم مایہ اور بے معنی نہیں ہوتا کہ وہ وقتی تقاضے کے تحت لکھا گیا ہے۔ اعلیٰ ادب کو تخلیق کرنے کے لیے ایک حساس دل اور تڑپ کی ضرورت ہوتی ہے اور ہنگامہ ایک غیر فانی ادب بھی پیدا کرتا ہے۔

عصمت چغتائی کا اگلا مضمون 'ہیروئن' ہے اس مضمون میں عصمت ادب میں ہیروئن کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ جس ادب میں ہیرو اور ہیروئن نہیں وہ ادب خشک ستون بن جاتا ہے۔ عصمت نے اس کی مثال تماشا دکھانے والے مداری سے دی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جس طرح بندر اور بندریا کو ڈگڈگی بجا کر مداری عوام کی توجہ حاصل کرتا ہے اسی طرح ادب میں کوئی بات کہنے کے لیے ہیروئن کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اگر بات سیدھے سادے طریقے سے کہہ دی جائے تو لوگوں کی تنقید کا نشانہ بن جاتی ہے۔ اسی لیے ادب میں ہر بات ہیرو اور ہیروئن کے ذریعہ اس طرح سے کی جاتی ہے کہ مقصد بھی حل ہو جائے اور لوگوں کی دلچسپی بھی بنی رہے۔ بقول عصمت:

''کڑوی سے کڑوی خوراک شکر میں لپیٹ کر دے دیجئے لوگ واہ واہ کر کے نگل جائیں گے۔''[۴۹]

عصمت کا ماننا ہے کہ ہیرو سے زیادہ اہمیت ہیروئن کی ہوتی ہے۔ عصمت لکھتی ہیں کہ کسی زمانے کے اقتصادی، معاشرتی اور سیاسی حالات کا اندازہ اس زمانے کی ہیروئن سے لگایا جا سکتا ہے کیونکہ کسی افسانے یا ناول کا نسوانی کردار ہی وہ ہتھیار ہے جس کے لباس، رہن سہن، آداب و اطوار کے پردے میں ہم اس زمانے کے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی حالات کا بخوبی جائزہ لے سکتے ہیں۔ ہیرو اور ہیروئن کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے مزید لکھتی ہیں:

''علامہ راشد الخیری اور پریم چند جی اگر ہیرو، ہیروئن کے کندھوں کا سہارا نہ لیتے تو آج بجائے لوگوں کے دل و دماغ کے صرف بوسیدہ کتب خانوں میں پڑے اونگھ رہے ہوتے۔''[۵۰]

اس اقتباس سے کہانی یا افسانے میں ہیرو اور ہیروئن کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ مضمون کے آخر میں عصمت ہیروئن کی حیثیت اور اس کے سماج میں مقام پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اب دیکھنا ہے کہ آئندہ زندگی کی ہیروئن کس شان سے جلوہ افروز ہوتی ہے۔ خدا کے بعد عورت کی پرستش ادب میں کی گئی ہے یا شاید اس کا نمبر پہلے آتا ہے اور پھر دنیا کی دوسری طاقتوں کا جہاں تک اندازہ کیا جاتا ہے...... آنے والی ہیروئن نہ تو ظالم ہوگی نہ مظلوم۔ بلکہ صرف ایک عورت ہوگی اور اہرمن و یزداں کے بجائے ادیب اسے عورت کا رتبہ بخشیں گے اور پھر تعمیر شروع ہوگی۔''[۵۱]

مضمون کے اس آخری اقتباس میں تانیثی لہر کو صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ عصمت نے چونکہ عورتوں پر ہونے والے ظلم، استحصال اور ان کے حقوق پر بڑی بے باکی کے ساتھ قلم اٹھایا تھا۔ اس لیے اس مضمون میں بھی اس کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ عصمت نے ہیروئن یعنی نسوانی کرداروں کے ذریعے سماج کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مضمون کا آخری جملہ 'پھر تعمیر شروع ہوگی' اپنے آپ میں کئی معنی رکھتا ہے اور ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ عصمت کس تعمیر کی بات کر رہی ہیں کہیں ان کا اشارہ مغربی ممالک میں شروع ہو چکی تانیثی تحریک کی طرف تو نہیں ہے۔

'کہانی' مضمون میں عصمت نے کہانی کی روایت پر مفصل انداز میں بحث کی ہے۔ عصمت مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ داستان کے عہد سے لے کر اب تک (یعنی مختصر افسانے) کہانی کا موضوع عام طور سے عشق رہا ہے۔ زمانہ قدیم میں بادشاہوں، شہزادوں اور شہزادیوں کے عشق کی داستان بیان کی جاتی تھی۔ اس کے بعد بادشاہوں کی جگہ زمینداروں نے لے لی۔ زمانہ تبدیل ہوا اور زمینداروں کی جگہ عام انسان کہانی کے موضوع ٹھہرے، مگر عشق اپنی جگہ قائم رہا۔ عصمت لکھتی ہیں:

> ''کوئی کہانی کوئی قصہ جب تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک کہ ہیرو کسی ہیروئن پر عاشق نہ ہوجائے۔ اگر وہ کلرک ہے تو منیجر کی لڑکی کے موٹر کی خاک پھانکے، اگر طالب علم ہے تو پروفیسر کی لڑکی یا اور کسی طالبہ کا دم چھلا بن جائے۔ مزدور ہے تو سیٹھ کی بیٹی کی باس کی چاہتوں کا شکار ہوجائے۔ اگر بیروزگار ہے تو کمپنیوں کے مالکوں کی لڑکیوں پر فدا ہو کر اپنی ساری ناکامی کا الزام ان کے سر تھوپ دے......
> غرض عاشق ہونے کا پکا انتظام ہو، ورنہ وہ ہیرو نہ بن سکے گا۔'' ۵۲

عصمت کے مطابق ہر دور میں کہانی کا موضوع عشق کے ہی ارد گرد گھومتا رہا مگر اب جب کہ انسان کی زندگی نئے نئے مسائل میں الجھتی چلی گئی۔ لوگوں کو بھوک، بے کاری اور بیروزگاری کا احساس ہوا تو موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔ عصمت چوں کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھیں اس لیے اس تحریک کے زیر اثر لکھی گئی کہانیوں کی تائید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ آج ہر قلم خون کے آنسو رو رہا ہے، ہر کتاب کے صفحوں پر چنگاریاں سلگ رہی ہیں جس کی وجہ سے کرشن چندر پشاور ایکسپریس، تین غنڈے اور ہم وحشی جیسی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ عباس حسینی اجنتا کی داستان اور سردار جعفری نئی دنیا کو سلام کر رہے ہیں۔ ایسی حالت میں کوئی کہانی کیسے لکھے اور کہانی کے مسائل کہاں سے لائے۔ غرض یہ کہ فکشن کے موضوعات پر عصمت کا یہ مضمون اہمیت کا حامل ہے۔ اس سے اس دور کی کہانیوں کے موضوعات خاص طور پر عشق کے موضوعات پر روشنی پڑتی ہے۔

عصمت نے عبادت بریلوی کے مضمون کے جواب میں ایک مضمون 'کدھر جائیں' کے عنوان سے تحریر کیا تھا، جو بہت اہمیت کا حامل ہے۔

عبادت بریلوی نے اپنے مضمون میں ترقی پسند تحریک کے بارے میں لکھا تھا کہ ترقی پسند مصنفین میں شامل ہونے کے لیے کبھی بھی کمیونسٹ ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔ آج بھی نہیں ہے آئندہ بھی نہیں ہوگی۔ اس میں ہر سیاسی خیال کے لوگ شریک ہو سکتے ہیں۔ یہ مضمون عبادت بریلوی نے اس وقت لکھا تھا جب تحریک روبہ زوال تھی اور تحریک کے ممبران میں اختلافات پیدا ہونے لگے تھے۔

عصمت، عبادت بریلوی کے اس مضمون پر سخت تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ عبادت وہی کہتے ہیں جو کمیونسٹ کہتے ہیں۔ مثلاً ہم ترقی پسند ہیں، عوام کے ساتھ ہیں، سرمایہ داروں کے خلاف ہیں، اشتراکیت کو سیاسی مشکلات کا حل سمجھتے ہیں لیکن کمیونسٹ نہیں ہیں۔ اس کے جواب میں عصمت چغتائی لکھتی ہیں کہ عبادت بریلوی ترقی پسند تو بننا چاہتے ہیں مگر کمیونسٹ کہلانا پسند نہیں کرتے اور ہر سیاسی پارٹی کے لوگ اس انجمن میں کیوں آنے لگے۔

غرض یہ کہ انھوں نے یہ مضمون عبادت بریلوی کے مضمون کے جواب میں لکھا ہے مگر اس میں ترقی پسند تحریک، اشتراکیت اور کمیونزم کے بارے میں بعض اہم باتیں کہی گئی ہیں جس سے نہ صرف ترقی پسند تحریک بلکہ اس وقت کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ان مضامین کے علاوہ عصمت چغتائی نے جو افسانے، ناول اور اصلاحی مضامین لکھے ہیں ان میں بھی ان کا تنقیدی شعور جا بجا نظر آتا ہے۔ عصمت کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا۔ انھوں نے اپنے زمانے کے بیشتر ادبی اور سماجی مسائل پر مضامین لکھے چاہے وہ ترقی پسند تحریک سے متعلق مسائل ہوں، تقسیم ہند یا خواتین کے سماجی مسائل سے متعلق بات ہو۔ غرض یہ کہ انھوں نے اپنے عہد کے ہر اہم مسئلہ پر کھل کر اظہار خیال کیا۔ مگر المیہ یہ ہے کہ عصمت جتنی کامیاب اور معروف فکشن رائٹر ہیں اتنی کامیاب تنقید نگار ثابت نہیں ہوئیں۔ عصمت کے مضامین اب تک کتابی شکل میں الگ سے شائع نہیں ہوئے، جن مضامین کا یہاں ذکر کیا گیا وہ ان کے افسانوی مجموعوں اور مختلف رسائل سے یکجا کیے گئے ہیں۔

رفیعہ سلطانہ

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی پیدائش ۱۴ردسمبر ۱۹۲۵ء کو اورنگ آباد (مہاراشٹر) کے ایک معزز گھرانے میں ہوئی۔ ان کے والد سردار مرزا اورنگ آباد میں تحصیلدار تھے اور والدہ اردو اور فارسی کی معلّمہ تھیں۔ اس زمانے کے طرز کے مطابق ابتدائی تعلیم گھر اور مدرسے میں حاصل کی۔ میٹرک کی تعلیم اورنگ آباد کے ہی ایک اسکول سے حاصل کرنے کے بعد ۱۹۴۴ء میں جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں داخلہ لیا اور یہیں سے بی اے، ایم اے اور پی ایچ .ڈی کی اسناد حاصل کیں۔ وہ عثمانیہ کی پہلی خاتون پی ایچ .ڈی تھیں۔ کئی سال تک وہیں استاد کی حیثیت سے مقرر رہیں۔ شعبۂ اردو کی پہلی خاتون صدر رہیں اور گیارہ سال تک اسی عہدے پر فائز رہنے کے بعد فیکلٹی آف آرٹس کی پہلی خاتون ڈین مقرر ہوئیں۔ جنوری ۱۹۸۶ء میں اسی عہدے سے سبکدوش ہوئیں۔

رفیعہ سلطانہ کے والدین اور ماموں ممتاز علی بیگ کو شعر و ادب سے خاصی دلچسپی تھی۔ گھر پر ادبی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ علمی اور ادبی ماحول کے سبب رفیعہ کو شعر و ادب سے بچپن سے ہی لگاؤ تھا۔ مطالعے کا شوق بیحد تھا اس لیے اردو کے مختلف رسائل مثلاً عصمت، نگار، خاتون وغیرہ کے ساتھ بہت سے ناولوں کا بھی مطالعہ کیا۔ انگریزی ادب سے دلچسپی کے سبب اس کا بھی مطالعہ کیا، جس کے اثرات ان کے افسانوں اور مضامین میں نظر آتے ہیں۔ انگریزی میں ان کا پسندیدہ قلمکار 'تھامس ہارڈی' تھا۔ انگریزی مطالعہ کے زیر اثر ہی وجودیت سے دلچسپی ہوگئی اور اس موضوع پر کئی مقالے تحریر کیے۔

جس زمانے میں رفیعہ سلطانہ نے قلم اٹھایا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا مگر وہ اس تحریک سے وابستہ نہیں رہیں بلکہ اپنا ایک الگ راستہ بنایا۔ اپنے بارے میں لکھتی ہیں کہ جو بھی موضوع یا ادب پارہ ان کو پسند آتا وہ اس پر قلم اٹھا لیتی ہیں۔ نثر کے مقابلے میں شاعری کی طرف ان کا رجحان کم تھا مگر ان کے مضامین کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب اور اقبال کا انھوں نے بغور مطالعہ کیا۔

رفیعہ سلطانہ کی ادبی زندگی کا آغاز دوران طالب علمی میں ہوا۔ جب وہ بی اے میں تھیں تب ادارہ ادبیات اردو کی خواہش پر بچوں کے لیے ایک کتاب تحریر کی۔ اس کتاب کا عنوان 'حیدرآباد' (۱۹۴۴ء)

تھا۔ کتاب کی ابتدا میں وضاحت کرتی ہیں کہ یہ کتاب انھوں نے بچوں کے لیے اور خاص طور پر حیدر آباد سے باہر کے بچوں کے لیے لکھی ہے تا کہ وہ حیدر آباد سے واقفیت حاصل کرسکیں۔ بچوں کی کتاب ہونے کی وجہ سے کتاب میں زبان کا خاص دھیان رکھا گیا ہے۔ کتاب میں رفیعہ سلطانہ نے حیدر آباد کی جغرافیائی تفصیل، سیاسی اور ادبی تاریخ، حیدر آباد کی آب وہوا، پہاڑ، دریا غرض کہ ہر چھوٹی بڑی چیزوں کا بیان کیا ہے۔ کتاب کی اہمیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ رفیعہ سلطانہ نے حیدر آباد کی تاریخی اور تعلیمی عمارتوں کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ بچوں کی کتاب ہونے کی وجہ سے مصنفہ نے سیدھی سادی اور کہانی نما زبان استعمال کی ہے۔

رفیعہ سلطانہ کے نو افسانوں کا مجموعہ 'کچے دھاگے' کے عنوان سے ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کے بیشتر افسانے رفیعہ سلطانہ کے تانیثی نقطۂ نظر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان افسانوں کے عنوانات زیر وبم، کچے دھاگے، نئے پرانے، کھنڈر، بیس سال بعد، دل ناداں، نور وظلمت، رومیو جولیٹ اور رومان ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی رفیعہ سلطانہ کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''رفیعہ سلطانہ کے افسانوں میں انسانی فطرت کی بوقلمونی، رنج ومسرت، حزن ویاس اور مظلومی کا تذکرہ بڑی اچھی طرح ہوتا ہے۔ موجودہ دور کے افسانوں کے کردار کی اچھی تصویر کھینچی ہے۔ کردار کی تحت الشعور کیفیتوں کو واضح کرتی ہیں، جنسی کشمکش کو پیش کرتی ہیں مگر ساتھ ساتھ عورت کے وقار کو صدمہ ہوتا ہے اور نہ عریانی پائی جاتی ہے۔ مردوں کی ہرجائیت اجاگر کرنے میں ان کا قلم بڑا زور دکھاتا ہے۔''[۵۳]

نصیر الدین ہاشمی کے اس اقتباس سے رفیعہ سلطانہ کی افسانہ نگاری پر روشنی پڑتی ہے۔ افسانوی مجموعوں کے علاوہ انھوں نے ایک ڈرامہ 'دود چراغ محفل' کے عنوان سے غالباً ۱۹۶۸ء میں تحریر کیا۔ یہ ڈرامہ غالب کی حیات اور کارناموں پر مبنی ہے۔ اس ڈرامہ میں مصنفہ نے غالب کی حیات اور شاعری کے علاوہ اس دور کے حالات کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اس ڈرامے کے تین ایکٹ ہیں، جن میں مختلف سین ہیں۔ پہلے ایکٹ میں ۱۷۹۷ تا ۱۸۱۶ء کے واقعات ہیں، جن میں غالب کی پیدائش، لڑکپن، شادی وغیرہ کا ذکر ہے۔ دوسرا ایکٹ ۱۸۱۶ء تا ۱۸۴۷ء تک کے عرصے پر محیط ہے، جس میں غالب کے ہمعصر شعرا

مومن، ذوق، میر وغیرہ کے بیان کے ذریعہ اس عہد کے شعری پس منظر کی وضاحت کی ہے۔ اس کے علاوہ اس ایکٹ میں غالب کی ازدواجی زندگی مثلاً بیوی، ملازمت، پنشن اور شراب نوشی کا بھی ذکر کیا ہے۔

ڈرامے کا تیسرا ایکٹ ۱۸۴۷ء تا ۱۸۶۹ء کے درمیان کے واقعات پر مبنی ہے۔ یعنی اس میں غالب کے ادھیڑ پن، بڑھاپے، غدر اور غالب کی بیماری اور موت کے واقعات قلم بند کئے ہیں۔

تدوین و تحقیق کے سلسلے میں رفیعہ سلطانہ نے کئی کتابیں مرتب کیں، جن میں کلمۃ الحقائق، دکنی نثر پارے، اقبال سخن اور کلیات احسان وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں کے مقدمے یا پیش لفظ میں رفیعہ سلطانہ نے مصنفین کے حالات زندگی، تعلیم و تربیت اور ان کی شعری خصوصیات پر تفصیلی بحث کی ہے۔ مثال کے طور پر کلیات احسان میں احسان کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''احسان کی شاعری کا نمایاں وصف زبان کی سادگی اور صفائی ہے اور ایک پہلو جو ان کی شاعری میں جلوہ گر ہے وہ ان کی باغیانہ سرشت، یوں تو وہ درباری شاعر ہیں لیکن انھوں نے درباری شاعری نہیں کی نہ امیر امراء کی مدح کی نہ بادشاہوں کی شان میں قصیدے لکھے۔ قصیدہ لکھنا تو درکنار وہ بسا اوقات ان پر طنز کر جاتے ہیں۔''[۵۴]

رفیعہ سلطانہ کے اس اقتباس میں ان کا تنقیدی شعور صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

'اردو ادب میں خواتین کا حصہ' تحقیق و تنقید کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ کتاب غالباً ۱۹۶۷ء-۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آئی۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں اس کتاب کو رفیعہ سلطانہ کا ایم اے کا مقالہ بتایا ہے۔ مصنفہ سے قبل اس موضوع پر کوئی کتاب تحریر نہیں ہوئی تھی۔ اس مقالے کو مصنفہ نے سات ابواب میں تقسیم کر کے مختلف ادوار کی خواتین کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ پہلے باب میں قلی قطب شاہ سے لے کر ولی کے دور تک کی خواتین کا احاطہ کیا گیا ہے۔ باب اول کی ابتدا میں مصنفہ نے خواتین کی ادبی خدمات کو نظر انداز کیے جانے اور مرد تخلیق کاروں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ رفیعہ سلطانہ کے مطابق ہر قوم میں خواتین کے ادب کا کافی ذخیرہ موجود ہے مگر یہ اور بات ہے کہ ان کی کاوشوں کو ہمیشہ سے نظر انداز کیا گیا اور مردوں نے انھیں اپنے برابر کا درجہ نہیں دیا۔ اس باب میں قلی قطب شاہ کی محبوبہ بھاگ متی سے لے کر

مغلیہ دور تک کی خواتین کا ذکر ہے۔ دوسرے باب میں اردو شاعرات کی خدمات کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ اس زمانے میں لکھنؤ اور دہلی کے دربار شاعری کا مرکز تھے۔ اس دور میں جن شاعرات نے شاعری کو فروغ دیا ان میں بیگم سمرو، جینا بیگم، شوخ، سلطان جہاں، مخفی وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ کتاب کے تیسرے باب میں لکھنؤ، رامپور، حیدرآباد، کلکتہ، بھوپال وغیرہ کی شاعرات کا ذکر کیا ہے۔ چوتھا باب نثر نگار خواتین کا ہے، جس میں مجموعی طور پر خواتین نثر نگاروں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ پانچواں باب خواتین ناول نگار، افسانہ نگار، ادب اطفال اور مضمون نگار کے متعلق ہے۔ جس میں طیب بیگم، خدیو جنگ، عباسی بیگم، نجستہ سہروردی، مہدی بیگم، فاطمہ بیگم وغیرہ کے ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے، جبکہ افسانہ نگار خواتین کی ابواب بندی موضوعات کی بنیاد پر کی ہے۔ چھٹے باب میں اردو کی تمام اصناف میں خواتین کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتویں باب میں درس وتدریس، صحافت اور دوسری اصناف میں خواتین نے جو خدمات انجام دی ہیں ان کا احاطہ کیا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کتاب میں ابتدا سے لے کر رشید جہاں اور عصمت تک کی بہت سی خواتین کی تخلیقات کا بیان ہے اور مصنفہ نے ان تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

تحقیق وتنقید کے سلسلے میں رفیعہ سلطانہ کا ایک اہم کارنامہ 'اردو نثر کا آغاز وارتقا' (انیسویں صدی کے اوائل تک) ہے۔ یہ کتاب دراصل مصنفہ کی پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ ہے۔ اس کتاب کے گیارہ باب ہیں، پہلا باب کلمہ آغاز کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں ہندوستانی زبان کا تاریخی پس منظر بیان کیا ہے۔ جدید ہند آریائی زبانوں کی پیدائش اور ابتدائی نمونوں پر بحث کی ہے۔ مصنفہ کے مطابق جدید ہند آریائی کے آغاز کا زمانہ ماہر لسانیت نے ۱۰۰۰ سال کے لگ بھگ مقرر کیا ہے اور اردو کے آغاز کا زمانہ بھی یہی تصور کیا جاتا ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے مسعود سعد سلمان کا اردو دیوان جو دستیاب نہیں ہو سکا' کا ذکر کیا ہے اور ان سے قبل کے شعرا کا بھی۔ مصنفہ لکھتی ہیں کہ فارسی کے بہت سے شعرا کے یہاں اردو زبان کا ذکر ملتا ہے۔ مثال کے طور پر مسعود سعد سلمان کے اشعار:

برشگال اے بہار ہندوستاں ای نجات از بلائے تابستاں
اے برستار سنگ وسکھ دریں دی گرفتار عشق شمع ولگن

کتاب کا دوسرا باب نثر پاروں کا آغاز ہے۔اس باب میں رفیعہ سلطانہ نے ساتویں صدی میں اردو نثر کے آغاز وارتقا اور نثر پاروں کی اہمیت بیان کی ہے۔نثر نگاروں میں جن مصنفین کا ذکرانھوں نے کیا ہے ان میں معین الدین اجمیری، قطب الدین بختیار کاکی، فریدالدین گنج شکر، نظام الدین محبوب الٰہی، نصیرالدین چراغ دہلوی، بوعلی قلندر پانی پتی، شرف الدین یحییٰ منیری، سید اشرف جہانگیر سمنانی، زین الدین خلد آبادی، مخدوم جہانیاں گشت قطب عالم وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔رفیعہ سلطانہ نے اس باب میں ان مصنفین کی مختصر حالات زندگی کے ساتھ ان کی تصانیف کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی قدر وقیمت بھی بیان کی ہے۔اس باب میں مصنفہ نے نثر کے جو نمونے پیش کیے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ساتویں اور آٹھویں صدی ہجری میں اردو عام طور پر استعمال ہونے لگی تھی۔

کتاب کے تیسرے باب کا عنوان مربوط نثر کی شروعات ہے۔اس باب میں مصنفہ نے اردو نثر کی ابتدا کے متعلق مختلف لوگوں کی رائیں مثلاً آزاد، محمد یحییٰ تنہا، عبدالحق اور احسن مارہروی کے نظریات اور ان کے اختلافات نقل کیے ہیں۔اس کے علاوہ رسالہ جنونیہ، رسالہ تصوف، بدیفت اسرار، رسالہ اشرف جہانگیر سمنانی، شیخ عین الدین گنج العلم کے رسالے اور رسالہ شاہ راجو پر تفصیلی روشنی کے ساتھ ان کے مصنفین کی حالات زندگی اور ان کی دیگر تصانیف کے علاوہ اس عہد کے دوسرے مصنفین کا بھی ذکر کیا ہے۔

کتاب کا چوتھا باب خواجہ بندہ نواز اور ان کے معاصرین سے متعلق ہے۔اس باب میں خواجہ صاحب کی دکن میں آمد، حالات زندگی، تصانیف کی فنی خصوصیات اور ان کے معاصرین مثلاً اکبر حسینی، عبداللہ حسینی، شاہ اول، سید محمد جونپوری، بہاؤ الدین باجن، کمال الدین، شاہ قلندر، بدرالدین محمد، قوام فاروقی وغیرہ کے حالات زندگی کے ساتھ ان کی تخلیقات کا بھی تنقیدی جائزہ لیا ہے۔اس دور میں مستقل نثری تصانیف کا آغاز ہو چکا تھا۔

کتاب کا پانچواں باب 'شاہ میراں جی کی نثری تصانیف ہے' اس باب میں مصنفہ نے میراں جی اور ان کے معاصرین کی حالات زندگی کے ساتھ ان کے فن کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔گنج عرفان، شہادت المحققین، خوش نامہ، خوش نغز گلباس، جل ترنگ، سب رس وغیرہ کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔چھٹا اور ساتواں باب شاہ برہان اور شاہ امین کی حالات زندگی اور ان کے نثری کارناموں کے متعلق

ہے۔ آٹھواں باب قدیم نثر کا شاہکار سب رس ہے، اس باب میں مصنفہ نے سب رس کا قصہ، زمانہ اشاعت، کردار، اسلوب، الفاظ، ادبی خوبیوں کے ساتھ ملا وجہی کی حالات زندگی اور دیگر تخلیقات کا بھی ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے سب رس کا موازنہ سنسکرت کی حکایت 'پنچ تنتر' سے کرتے ہوئے سب رس کے امتیازات گنوائے ہیں۔

> "مواد سے قطع نظر اسلوب پر نظر ڈالیے تو کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا این جا است کے مصداق ہے: سہ نثر: اور قصہ: سن و دل (جہاں سے اس نے قصہ مستعار لیا ہے) کے تتبع میں اس نے مسجع و مقفیٰ عبارت میں پورا قصہ لکھا ہے۔ روانی میں کہیں فرق آنے پاتا۔ عموماً مقفیٰ اور مسجع طرز کی خامی یہ ہوتی ہے کہ اس میں آمد نہیں ہوتی۔ آورد کی وجہ سے تکلف پایا جاتا ہے۔ وجہی کے اسلوب میں یہ عیب مفقود ہے۔ اس کے مسجع اور مقفع جملوں میں آمد ہے۔" ۵۵

رفیعہ سلطانہ نے جس طرح وجہی کی اسلوب نگاری پر رائے دی ہے اس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں وجہی کی قادر الکلامی اور کارنامہ بعد کے لکھنے والوں کے لیے باعث تقلید ہے۔ کتاب کا نواں باب قدیم زبانوں کے ترجمے ہیں۔ اس باب میں مصنفہ نے مشرق میں قصہ گوئی کے فن کا ناقدانہ جائزہ لیتے ہوئے طوطی نامہ، سنگاسن بتیسی، قصہ ملکہ زماں و کام کندلہ، قصہ جنگ امیر حمزہ، قصہ گل و ہرمز، انوار سہیلی، نور طرز مرصع کے علاوہ بہار دانش اور نگار دانش کے اصل ماخذ، قصہ اسلوب بیان، تکنیک اور وجہ تصنیف بھی بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر طوطا کہانی کی تکنیک پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> "طوطی نامہ کی تکنیک ایک طرح سے اپنے مغربی مماثلات پر فوقیت رکھتی ہے کیوں کہ اس میں اصل کہانی کا ایک ہی کردار کہی جانے والی دوسری کہانیوں کا داستان گو Narrator ہے۔ حالانکہ مغربی داستانوں میں چند اتفاقاً یکجا ہو جانے والے شخص اپنی اپنی کہانیاں سنانے لگے ہیں۔ جن کا مقصد وقت گزاری کے سوا کچھ نہیں۔ یہ کہانیاں چار لوگوں کی چار باتیں ہیں مگر طوطی نامہ کی کہانیاں ایک مخصوص موضوع کے دائرے میں حرکت کرتی ہیں۔" ۵٦

اس اقتباس کی روشنی میں رفیعہ سلطانہ کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انھوں نے طوطی

نامہ کی تکنیک کا مغربی قصہ کہانیوں کی تکنیک سے موازنہ کیا ہے۔

کتاب کا دسواں باب 'دہلی کے شعرا اور اردو نثر' ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے دہلی کے شعرا کی نثری کاوشوں کا جائزہ لیا ہے، جس زمانے میں مغلوں کا دکن پر تسلط قائم ہوا اس وقت ریختہ کا رواج عام ہوا اور لوگ شاعری کی جانب متوجہ ہوئے۔ جہاں ایک طرف میر، سودا، درد، حاتم، مظہر جان جاناں، یکرنگ، ناجی، آتش، ناسخ، ذوق اور غالب جیسے شاعروں کی فہرست ہے وہیں دوسری طرف نثر میں کوئی قابل ذکر نام سامنے نہیں آتا۔ اس دور کی نثری کتابوں پر بحث کرتے ہوئے رفیعہ سلطانہ رقم طراز ہیں:

> ''سب سے پہلی نثری کتاب جس کا تذکرہ ملتا ہے وہ فضلی کی دہ مجلس ہے اور اس کے بعد محمد حسین کلیم کی اردو نثر ہے لیکن شمالی ہند کے نثری آثار میں ایک چیز اب تک مورخین اور تذکرہ نگاروں کی نظر سے اوجھل رہی اور یہ ہے اردو کی ابتدائی مزاحیہ شاعر میر جعفر زٹلی کے دیوان کا وہ حصہ جس میں اس نے نثر میں کچھ کہاوتیں اور ضرب المثال لکھی ہیں۔'' ۵۷

میر جعفر زٹلی کے علاوہ جن نثر نگاروں کا تذکرہ رفیعہ سلطانہ نے کیا ہے ان میں محمد حسین کلیم، فضلی، سراج الدین علی خاں آرزو، عبدالولی عزلت، مرزا رفیع سودا، قتیل، رنگین، انشا، مرزا جان طپش وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ مصنفہ نے ان تمام مصنفین کی تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

اس کتاب کا آخری باب نثر کی توسیع ہے۔ اس باب کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا مذہبی کتابیں اور دوسرا دیگر تخلیقات۔ بارہویں صدی عیسوی میں مذہب کا مطالعہ فلسفیانہ بنیادوں پر کرنے کا رجحان عام ہوا اور ساتھ ہی قرآن و حدیث کی تفسیر کے ذریعہ عملی تعلیم پر توجہ دی گئی۔ تراجم قرآن میں شاہ رفیع الدین شاہ عبدالقادر اور سراج الایمان شرف الدولہ وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ مصنفہ نے ان حضرات کے حالات زندگی کے ساتھ ان کی دیگر تخلیقات کا بھی ضمناً ذکر کیا ہے۔ واضح ہو کہ قرآن کے ساتھ ساتھ حدیث کے ترجمہ کا کام عام ہوا۔ حدیث کے سلسلے میں علی جونپوری کی کتاب انوار محمدی اہمیت کی حامل ہے۔ باب کے دوسرے حصے میں مصنفہ نے زبان کے سلسلے میں یورپی مصنفین کے کارناموں کا ذکر مع مثال پیش کیا ہے۔ ان میں جان جوشوا کٹیلر، جان چیمبر لین، ڈیوڈ مل، شلز، جوہان نفریڈرش فرنڈ،

کیسیانو بیلی گائی، فرگوسن، ایوارس ایبل، لے بے ڈف وغیرہ کا نام اہم ہے۔

رفیعہ سلطانہ کو تحقیق و تدوین کے ساتھ تنقید سے بھی خاصی دلچسپی تھی۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر جو مضامین تحریر کیے وہ کئی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ مغربی ادب سے گہری دلچسپی کے سبب ان کے مضامین میں مغربی ادب اور مغربی مفکرین کے حوالے کثرت سے ملتے ہیں۔ 'فن اور فنکار' رفیعہ سلطانہ کے گیارہ مضامین کا واحد مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کے بہت سے مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ وہ تخلیقات کا تجزیہ مقامی و جغرافیائی حالات، ادبی و قومی روایت کے پس منظر میں کرتی ہیں۔ رفیعہ سلطانہ نے جس وقت اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز کیا اس وقت ترقی پسند تحریک کا دور تھا مگر وہ اس تحریک سے بہت حد تک متاثر نظر نہیں آتی۔ یوسف سرمست 'فن اور فنکار' کو تخلیقی تنقید کا نمونہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''فن اور فنکار میں رفیعہ آپا کا جو تنقیدی انداز ہے اسے تخلیقی تنقید کہا جا سکتا ہے۔ ان مضامین میں وہ کسی اور دبستان سے متاثر نظر نہیں آتیں۔ تخلیقی تنقید کو بعض اہل قلم اس لیے اہمیت دیتے ہیں کہ یہ تنقیدی انداز خود تخلیق کا درجہ حاصل کر لیتا ہے اور تخلیق سے کم نہیں ہوتا۔ جس طرح فن کار زندگی کے مظاہر سے متاثر ہو کر کسی تخلیق پر آمادہ ہوتا ہے بالکل اسی طرح نقاد بھی جب کسی فن پارے سے متاثر ہو کر تنقید کرتا ہے تو وہ بھی تنقید نہیں بلکہ تخلیق کرتا ہے۔'' ۵۸

کتاب کا پہلا مضمون 'اردو شاعری اور فلسفۂ زیست' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے مختلف اردو شعرا کے کلام کے ذریعہ فلسفۂ زیست سے بحث کی ہے۔ مضمون کی ابتدا میں فلسفۂ زیست کی تعریف اور مختلف مغربی مفکرین کے قول کو نقل کیا ہے۔ فلسفۂ زیست کی تعریف بیان کرتے ہوئے مصنفہ رقم طراز ہیں:

> ''فلسفۂ زیست کے مطابق انسان بے بس ہے۔ موجودہ مادی اور مشینی نظام انسان کی داخلی زندگی کا یعنی وجدان اور قوت ارادی کا گلا گھونٹ رہا ہے۔ چونکہ اس حالت سے فرار ممکن نہیں اس لیے اسے اس بات کی مکمل آزادی حاصل ہے کہ یا تو وہ کرب اضطراب کی حالت میں اپنی زندگی کو خدا کے حوالے کر دے یا غرور و تکبر میں آ کر اس کی ہستی سے منحرف ہو جائے۔'' ۵۹

وجودیت یا فلسفۂ زیست کی ابتدا سورین کی راک گارڈ نے کی اس کے بعد جاسپرز ہائی ڈے گر اور سارتر نے اس کو جلا بخشی۔ اردو شعرا نے بھی اس موضوع پر بہت سی غزلیں لکھیں۔ خارجی دنیا کے حقائق تلخ اور بھیانک تھے۔ اس لیے شعرا نے خارجی دنیا کی تلخی سے گھبرا کر داخلیت میں پناہ لی۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لیے مصنفہ نے بہت سی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ میر، غالب، فانی، درد، اقبال وغیرہ کے یہاں وجودیت کی بہت سی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ غم انسانی زندگی کا لازمی عنصر ہے۔ میر کا غم قدرتی تھا۔ فانی کا ایک حد تک مریضانہ اور غالب اور اقبال کا حکیمانہ۔ مثال کے طور پر اشعار:

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی	وجود درد مسلم علاج نا معلوم	(فانی)
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج	شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک	(غالب)
تمنائے دل کے لیے جان دی	سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے	(میر)

کچھ شعرا نے داخلیت کے ساتھ خارجی حقائق کو اپنا موضوع بنایا۔ شعرا نے فرد سے زیادہ جماعت پر زور دیا۔ ان شعرا میں ساحر، فیض، مجاز، جذبی، مجروح، فراق، میراجی، راشد کا نام قابل ذکر ہے۔ راشد اور میراجی کی وجودیت پرستی پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''راشد کی شاعری میں جھنجلاہٹ اور تلخ وتند بے اطمینانی ہے۔ ان کے پاس نشتر ہیں، مرہم نہیں۔ وہ ایسا معجزہ ہے جس کے پاس ضرب کلیمی تو ہے مسیحا نفسی نہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب ماوراء کے دیباچے میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ محض اظہار ذات کو سماجی واقفیت سے عاری سمجھتے ہیں۔ یہی کیفیت میراجی کی بھی ہے اس طرح دیکھا جائے تو اردو شعرا نے وجودیت اسکول کی نمائندگی کی ہے۔ انہیں انسانی وجود سے پیار ہے جو گوادھوارا سہی، رنجور سہی، نامکمل سہی لیکن کائنات اور زندگی کا جوہر ہے۔'' ۶۰

رفیعہ سلطانہ کے اس اقتباس سے ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے اور ان کے وسیع مطالعہ پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ مضمون کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔

'فن اور فنکار' کا دوسرا مضمون 'جدید اردو ناول' ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے اردو ناول کے آغاز وارتقا کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں ناول کی اصطلاح اور تعریف بیان کی ہے۔ اٹھارہویں

صدی کے انقلاب کی سب سے بہترین تصویر اردو ناول میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ رفیعہ سلطانہ ابتدائی دور کی ناول نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں کہ سرشار نے لکھنؤ اور دلی کی مرتی ہوئی تہذیب کو محفوظ کیا تو نذیر احمد نے ابھرتی ہوئی زندگی کے نقوش بنائے۔ اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ نے ناول نگاری کو تین دور میں تقسیم کیا ہے اول دور ابتدائی دور ہے، دوسرا تاریخی ناولوں اور ترجموں کا دور تھا اور تیسرا دور ترقی پسندی کا دور تھا جس کے ذریعہ ادبی تکنیک اور ہیئت میں انقلاب پیدا ہوا۔ رفیعہ سلطانہ نے اس مضمون میں ناولوں کے فن کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے، جن میں سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات' کرشن چندر کا 'شکست'، عصمت کا 'ٹیڑھی لکیر'، عزیز احمد کا 'گریز' شبنم، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی' قرۃ العین حیدر کا 'میرے بھی صنم خانے' شامل ہیں۔ رفیعہ سلطانہ نے ان تمام ناولوں کے کردار، اسلوب، تکنیک، موضوعات وغیرہ کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ مثال کے طور پر عزیز احمد کے ناول کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''اسلوب، تکنیک، زبان اور مواد کے لحاظ سے ان میں جدت اور انفرادیت ہے۔ ان کے تمام ناولوں کا مقصد انسان کو آزاد کرنا اور جگانا ہے۔ وہ یہ چاہتے ہیں کہ اپنے ناظر اور تماشائی کو اس بلندی تک لے جائیں جہاں سے وہ واقعات زیادہ واضح اور عمیق نظر آئیں۔ وہ ان سوالوں کو پیش کرنا چاہتے ہیں جن کے تشفی بخش جواب نہیں دیے جاسکتے مثال کے طور پر ان کا ناول شبنم جس میں انھوں نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ کیا محبت بار بار ممکن ہے؟'' ۶۱

'فن اور فنکار' کا تیسرا مضمون 'ادب اور جبریت' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے شاعری اور فکشن کے حوالے سے ادب میں جبریت کی کیفیت کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔

> ''جبر کا نظریہ انسان کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر اسے بے بس ومجبور ایک اندھی مشعیت کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ اس نے بتایا ہے کہ اپنی قوت ارادی سے انسان یزداں کا شکار کرسکتا ہے۔ قوت ارادی یا ارادے کی آزادی سے ہم احساس مجبوری کا اور جبر کا خاتمہ کرسکتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ انسان اپنی تمناؤں کی تخلیق پر قادر نہیں۔ وہ خلاف مرضی ومنشا پیدا ہوسکتے ہیں لیکن ان کو پروان چڑھانا اور ختم کرنا بہر صورت ہمارے اختیار میں ہے۔'' ۶۲

اردو شاعری میں جن شعرانے جبریت کو بحث کا موضوع بنایا، اس میں میر، غالب، مومن، فانی، ذوق وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ رفیعہ سلطانہ نے ان تمام شعرا کے کلام کے ذریعہ شاعری میں جبریت کی مثالیں پیش کی ہیں۔ مثال کے طور پر میر کے کلام میں 'مجبوری' کی کیفیت اس طرح بیان ہوئی ہے۔

اس کے ایفائے عہد تک نہ جئے　　　عمر نے ہم سے بے وفائی کی

یاں کے سفید اور سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے تو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا دن کو جوں توں شام کیا

غالب کے کلام سے جبریت کی مثال رفیعہ سلطانہ اس طرح پیش کرتی ہیں:

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہ عشق کی　　　دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا
احباب چارہ سازئی وحشت نہ کر سکے　　　زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

وہیں دوسری جانب فکشن میں عصمت چغتائی، حسن عسکری، ممتاز مفتی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، بیدی، قدرت اللہ شہاب وغیرہ نے نئے نئے طریقوں سے جبریت کو پیش کیا۔ اس سلسلے میں رفیعہ سلطانہ فکشن کی مثال پیش کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''کرشن چندر کی شکست، عصمت چغتائی کی ٹیڑھی لکیر، اشک کے ستاروں کی کھیل، ممتاز مفتی کے افسانوں میں انسان مجبور ہی ملتا ہے۔ شکست کا ہیرو بزدلی کے سبب مجبور ہے وہ سماج کے خلاف کچھ نہیں کر سکتا اور اس کے فیصلے کے آگے سر جھکا دیتا ہے۔ ٹیڑھی لکیر کی ہیروئن Abnormal ہے۔ اس لیے اگر اسے دنیا میں سب سے بڑی قدر Sex نظر آتی ہے تو اس کا قصور نہیں وہ مجبور ہے کہ اس کے مطابق عمل کرے۔''۶۳

ایسی بہت سی مثالیں مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ رفیعہ سلطانہ کا یہ مضمون غالباً اردو میں جبریت پر پہلا مضمون ہے اور اس مضمون کو بنیاد بنا کر بہت سے لوگوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا۔

'فن اور فنکار' کا پانچواں مضمون 'ظفر اور ان کی شاعری' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے اردو کے مشہور شاعر اور جنگ آزادی کے ہیرو بہادر شاہ ظفر کے کلام کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔

''ظفر نے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دیا ہے۔ حالات کی ستم ظریفی

دیکھئے کہ ظفر کی اقلیم تو چھن ہی گئی تھی۔ ان کی شاعری کی متاع پر بھی ڈاکہ ڈالا گیا۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں ان کے سارے کلام کو ذوق کا آفریدہ کہہ دیا۔ رہی سہی کسر حالی نے یادگار غالب میں پوری کر دی اور ظفر کی شاعری سے تعبیر کر دیا لیکن ظفر کے لہجے کی دردمندی اور گھلاوٹ نہ غالب میں ہے نہ ذوق میں۔''۶۴

ظفر کی شاعری میں ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی گونج ہے۔ وہ غزل کے شاعر تھے۔ حالانکہ غزل کی دنیا محدود ہوتی ہے لیکن انھوں نے اپنی غزلوں میں اپنے دور کے ظلم وستم کی داستان بیان کی ہے مثال کے طور پر چند اشعار:

کیا خزاں آئی چمن میں ہر شجر جاتا رہا　　چین اور میرے جگر کا صبر بھی جاتا رہا
کیا خوشی ہر ایک کو تھی کر رہے تھے سب دعا　　جب گھسی فوج نصاریٰ ہر اثر جاتا رہا
کیوں نہ تڑپے وہ ہما اب دام میں صیاد کے　　بیٹھنا دو دو پہر اب تخت پر جاتا رہا
شام کو غنچہ کھلا تھا چوک کے بازار میں　　اب وہاں پر یا خدا لاکھوں کا سر جاتا رہا

رفیعہ سلطانہ ظفر کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان کی شاعری میں سوز وگداز ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی شاعری میں صرف ان کی حکومت کے ختم ہو جانے کا ماتم ہی نہیں تھا بلکہ ان کو تو یہ غم کھائے جا رہا تھا کہ سارے چمن میں خزاں آگئی اور ہر ایک کا چین وصبر ختم ہو گیا۔ ظفر کے کلام میں غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کا بیان بھی ملتا ہے۔ اس مضمون سے نا صرف ظفر کی شاعری پر روشنی پڑتی ہے بلکہ اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات کو بھی مصنفہ نے بحث کا موضوع بنایا ہے۔

فن اور فنکار کا اگلا مضمون 'عورت کا کردار نذیر احمد کے ناولوں میں' ہے۔ اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ نے نذیر احمد کے ناولوں کی کردار نگاری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں کہ اٹھارویں صدی تک اردو ادب میں عورت ایک نمود بے نام اور جلوۂ بے رنگ تھی، جس کا اصل دنیا سے کوئی تعلق نہیں تھا وہ ایک پیکر خیال معلوم ہوتی تھی۔ نذیر احمد پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے عورتوں کی اصل تصویر دنیا کے سامنے پیش کی۔ ان کے کردار اصل

زندگی سے اتنے قریب تھے کہ لوگ انھیں اصل سمجھ بیٹھے تھے۔ نذیر احمد کے کردار سبھی طبقہ زندگی سے تعلق رکھتے تھے۔ جس پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''ان کے نسوانی کردار نہ صرف زندگی سے بیحد قریب ہیں بلکہ ان میں بڑا حسن تنوع اور رنگارنگی ہے۔ وہ سماج کے صرف ایک ہی طبقہ سے تعلق نہیں رکھتے۔ ہر طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ محنت کش طبقہ کی بھی اور متوسط واعلیٰ طبقہ کی بھی۔ ان کے کرداروں میں بد دیانت ماما، بی جمن، سگھڑ اصغری، پھوہڑ اکبری، فرماں بردار فہمیدہ، سمجھدار محمودہ، امیر گھرانے کی لاڈلی حسن آرا، نازوں میں پلی نعیمہ، بازاری پریاں، رشک وحسن کا مجسمہ غیرت بیگم اور نئی روشنی کی دلدادہ آزادی بیگم سب ہی ہیں۔ سب میں حسن اور تناسب ہے۔ ان میں نسوانیت کا پورا رچاؤ اور رکھ رکھاؤ ہے اور اپنے زمانے کی معاشرت کے آئینہ دار ہیں۔''۶۵

نذیر احمد نے جس زمانے کے کرداروں کو اپنے ناول کا موضوع بنایا وہ نئے اور پرانے دونوں زمانے سے تعلق رکھتے ہیں نذیر احمد کے عہد میں جہاں ایک طرف پرانی تہذیب مٹ رہی تھی وہیں دوسری جانب نئی تہذیب منظر عام پر آرہی تھی۔ اس لیے نذیر احمد نے اپنے کرداروں کے ذریعہ نئے اور پرانے زمانے کے فرق کو واضح کیا ہے، جس کا بیان رفیعہ سلطانہ اس طرح کرتی ہیں:

''مراۃ العروس کی اصغری، اکبری، فسانہ مبتلا کی غیرت بیگم، توبۃ النصوح کی نعیمہ، ایامیٰ کی آزادی اٹھارویں صدی کی معاشرت کے نمائندے ہیں۔ یعنی اس نئے دور سے تعلق رکھتے ہیں جو انگریزی تہذیب کے زیر اثر فروغ پا رہا تھا۔ اصغری، اکبری کی ساس یعنی نند کامل کی ماں توبۃ النصوح کی فہمیدہ اس دور کی یادگار ہیں جو شوہر کو اپنا خدائے مجازی سمجھتی ہیں جو لکھنے پڑھنے سے اتنے ہی دور ہیں جتنا آگ سے پانی۔''۶۶

نذیر احمد کے کردار نگاری کی ایسی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں، جس سے رفیعہ سلطانہ کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

فن اور فنکار کا ساتواں مضمون 'جدید اردو شاعری' ہے۔ مضمون کی ابتدا میں رفیعہ سلطانہ اس بات پر

بحث کرتی ہیں کہ جدید اردو شاعری سے مراد عام طور پر ترقی پسند تحریک (۱۹۳۵ء) سے لیا جاتا ہے لیکن صحیح معنوں میں جدید شاعری کی داغ بیل اٹھارویں صدی یعنی ۱۸۵۷ء میں حالی اور آزاد کے ہاتھوں پڑی۔ حالی اور آزاد کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔ حالی اور آزاد کے زمانہ میں مشرق کا رشتہ مغرب سے استوار ہوا اور عقلیت کی روشنی نے مادیت کے خدوخال سنوارے۔ حالی اور آزاد کے بعد اقبال، جوش، چکبست، عظمت اللہ خاں وغیرہ نے اس کو نکھارا اور ترقی پسند شعرا نے اسے وسعت عطا کی۔ مصنفہ ان شعرا کی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں کہ عظمت اللہ خاں نے رسمی غزل کے خلاف حالی سے زیادہ سختی سے آواز بلند کی۔ وہیں دوسری طرف طباطبائی، بجنوری اور شوق قدوائی وغیرہ نے نظموں کے ترجمے کیے۔ ان کے بعد اکبر الہ آبادی کا زمانہ آتا ہے اکبر کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں:

> ''اکبر کی شاعری ایک قسم کے تضاد یا Antithesis کی صورت میں رونما ہوئی اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس کا بھی لہجہ جدید تھا۔''[۶۷]

ان کے بعد علامہ اقبال کا زمانہ آتا ہے۔ اقبال کی شاعری مقصدیت، شعریت، فلسفہ، حقیقت پسندی، حب وطن اور اصلاحی جذبے کا امتزاج ہے۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا سماجی حالات کے ردعمل میں ہوئی تھی اس لیے اس تحریک نے مظلوموں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ چاہے وہ ظلم مذہب کے نام پر ہو یا مزدوروں اور عورتوں سے تعلق رکھتا ہو۔ اس تحریک نے ادب کو زندگی سے قریب کر دیا۔ اس دور کی شاعری کی تقسیم مواد اور اسلوب کے اعتبار سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اس دور میں بعض لوگ Impressionists یعنی تاثراتی طور پر زندگی کو پیش کرتے ہیں کچھ لوگ Expressionist یا Emotionalist یعنی جذباتی ادب تخلیق کرتے ہیں اور کچھ شاعر زندگی کو تمثیل کے پردے میں دیکھ کر Symbolic یعنی رمزیہ شاعری کرتے ہیں۔ وہ حقیقت نگاری سے آگے بڑھ کر زندگی پر تنقید کرتے ہیں۔ رفیعہ سلطانہ نے اس مضمون میں الگ الگ نظریات کا بیان مختلف شعرا کے کلام کی مثال کے ذریعہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر نظریہ اظہاریت (Expressionism) پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے فیض، ساحر، مجاز، جذبی، مخدوم، وجد، کیفی، سردار جعفری وغیرہ کی نظموں کے ذریعہ نظریہ اظہاریت کی تعریف واضح کی ہے۔ جوش، ن۔م۔ راشد، میراجی اور احمد ندیم قاسمی کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ تاثراتی شاعری

وہیں دوسری جانب احمد ندیم قاسمی، میراں جی، اختر الایمان، مجید امجد، یوسف ظفر Impressionism وغیرہ کے ذریعہ رمزیہ شاعری کی مثال پیش کی ہے۔ حقیقت نگاری کے بعد Satirists یا طنزیہ اور مزاحیہ نظریہ زندگی پیش کرنے والے شعرا یعنی شاد عارفی، راجہ مہدی علی خاں وغیرہ کی خصوصیات مثال کے ساتھ پیش کی ہے۔ اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ نے ۱۹۱۱ء سے لے کر ۱۹۷۰ء تک کی شاعری کے آغاز وارتقا اور موضوعات کو ایجاز واختصار کے ساتھ پیش کیا ہے، جس سے مصنفہ کی وسیع النظری، فنی بصیرت اور ناقدانہ صلاحیتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ مضمون جدید اردو شاعری پر ایک مکمل اور جامع مضمون ہے۔ نظر اپنی اپنی میر میں مصنفہ نے میر کی شخصیت اور ان کی شاعری کا تجزیہ دیگر شعرا اور ناقدین کی آراء کے ذریعہ کیا ہے۔ سبھی معاصر شعرا اور ناقدین نے میر کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ مثال کے طور پر غالب کا ایک شعر:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب　　کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

میر کی قدر و قیمت بیان کرنے والے دیگر ناقدین کا ذکر کرتے ہوئے رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں:

> ''جعفر علی خاں اثر، سر گنگا ناتھ جھا، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، حبیب الرحمٰن خاں شروانی، پروفیسر مجنوں گورکھپوری، عبدلباری آسی، فراق گورکھپوری، کلیم الدین احمد، وحید الدین سلیم، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی سب ہی نے ان کے انتخاب کیے اور کلام پر تنقیدیں کیں۔ ان رایوں کا تجزیہ کیا جائے تو ان سب نے میر کی دو تین خصوصیات کو بہت سراہا ہے یعنی سوز و گداز طرز بیان اور تفسیر عشق جوان کے گہرے تجربے اور احساس کی پیداوار ہے۔''[۶۸]

اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ اس بات پر اعتراض کرتی ہیں کہ ناقدین نے میر کی شاعری کی صرف تین خصوصیات یعنی سوز و گداز، طرز بیان اور تفسیر عشق کی ہی زیادہ وضاحت کی ہے۔ ان کی شاعری کی دیگر خصوصیات کو نظر انداز کر دیا ہے۔ میر کے کلام میں غم کی کیفیت کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں، جن کا بیان مصنفہ نے میر کے اشعار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر:

ان اجڑی ہوئی بستیوں میں دل نہیں لگتا　　ہے جی میں وہیں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

تمنائے دل کے لیے جان دی　　سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

میر کی دیگر خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں کہ دردمندی، نیازمندی، سوز و گداز اور جوش میر کے کلام میں نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ میر کی سب سے بڑی خوبی ان کا طرز بیان ہے۔ میر عربی و فارسی تراکیب سے زبان کو بوجھل بنانے کی جگہ سادہ و سلیس اور کھڑی بولی کا استعمال کرتے ہیں۔ میر کے کلام میں ایجاز و اختصار کی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ ان کے یہاں طویل بحروں کے علاوہ بعض چھوٹی بحریں بھی موجود ہیں مگر اس سے ان کے کلام کی خوبی کم نہیں ہوتی۔ ان کے کلام میں شیریں اور ایمائیت کے ساتھ جبر کا بھی بیان ملتا ہے۔ غرض یہ کہ میر کے کلام کی یہ تمام خصوصیات بیان کرتے ہوئے رفیعہ سلطانہ مضمون کے آخر میں لکھتی ہیں کہ میر نے اپنے متعلق جو پیشن گوئی کی تھی وہ آج بھی پوری ہو رہی ہے۔

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

'فن اور فنکار' کا نواں مضمون 'ڈاکٹر عبدالحق کے تحقیقی کارنامے' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے عبدالحق کے تحقیقی کارناموں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ رفیعہ سلطانہ عبدالحق کے بارے میں لکھتی ہیں کہ انھوں نے اپنی تحقیق کے ذریعہ ایسے مصنفین اور شعرا کو منظر عام پر لائے جنہیں دنیا بھلا چکی تھی۔ عبدالحق کی ادبی خدمات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''انھوں نے انشائیے بھی لکھے۔ سیرت نگاری بھی کی۔ تنقیدیں بھی کیں۔ لسانیاتی بحثیں بھی چھیڑیں۔ تراجم بھی کیے، وہ لغت اور قواعد نگاری کے بھی رمز آشنا ہیں۔ لیکن تحقیق کا پلہ سب سے بھاری ہے۔ ان کی تحقیق کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ایسی لچک ہے کہ وہ ہر زمانے میں زندہ رہ سکتی ہے حالانکہ تحقیق میں حرف آخر نہیں ہوتا کیونکہ سب کچھ کہنے کے بعد بھی بہت کچھ کہنے کی گنجائش باقی رہتی ہے اور پچھلے نظریے باطل ہو سکتے ہیں۔ مولوی صاحب آنے والوں کے لیے بہت کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رکھتے۔ وہ اپنے موضوع کا پوری طرح مطالعہ کر کے آگے بڑھتے ہیں۔ ان کی تحقیق اتنی جامع ہوتی ہے کہ پھر مزید تحقیق کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔'' [۶۹]

عبدالحق کی تحقیق کے دو طریقۂ کار ہیں۔ایک استخراجی اور دوسرا اشتقاقی ۔یوں تو عبدالحق کے تحقیقی کارناموں کی فہرست بہت طویل ہے۔اس لیے رفیعہ سلطانہ نے ان کی صرف چند تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا۔جن میں اردو کی نشو ونما،صوفیائے کرام کا کام،سب رس،قطب مشتری،نصرتی،مرحوم دہلی کالج،تذکرہ گلشن ہند،مقدمہ سراج العاشقین،مقدمہ باغ و بہار اور خطبات عبدالحق قابل ذکر ہیں۔اس مضمون میں مصنفہ نے عبدالحق کی تحقیقی کاوشوں اور زبان و بیان پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔یہ مضمون نہ صرف عبدالحق کی تحقیق پر ایک مکمل مضمون ہے بلکہ رفیعہ سلطانہ کی تنقید نگاری کا بھی عمدہ نمونہ ہے۔

فن اور فنکار کا ایک اہم مضمون 'اردو ادب میں عالمی تحریکات' ہے۔مضمون کی ابتدا میں مصنفہ نے تمہید کے طور پر ہندوستان کی خوبصورت سرزمین اور یہاں کی رنگارنگ تہذیب کے پس منظر کو بیان کیا ہے۔

ان کا کہنا ہے کہ جس طرح ہندوستان میں مختلف تہذیبیں ہیں اسی طرح سے اردو میں بھی ویسی ہی رنگارنگی اور تنوع ہے۔اردو ادب نے ہر زمانے سے کچھ نہ کچھ نئے اثرات قبول کیے۔قدیم دور میں اس نے سنسکرت پھر فارسی اور عربی اور اس کے بعد جدید دور میں اس نے مغرب کے اثرات قبول کیے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔اردو کے ادیبوں نے مغرب کی ماضی اور حال کی عالمی تحریکات سے استفادہ کیا۔اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ نے اردو ادب کی مختلف اہم تحریکات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔سب سے پہلے ترقی پسند تحریک کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے ادب کو زندگی سے قریب کیا اور محنت کش طبقے کی تائید کی۔اس تحریک پر کارل مارکس کے فلسفہ کا گہرا اثر ہونے کی وجہ سے اس میں اجتماعیت اور مادیت پر زور دیا۔اس تحریک کے زیر اثر ادب میں داخلیت کے مقابلے خارجیت کو فروغ ملا۔مصنفہ نے اس تحریک کے شعرا اور ادبا کی تخلیقات کا بھی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔کچھ مصنفین ادب میں مقصدیت کے قائل نہیں تھے اس لیے انھوں نے Symbolism کے نام سے ایک تحریک شروع کی۔ رمزیت کے بارے میں رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں:

> ''ان کے خیال میں شاعری صرف شاعری کے لیے ہونی چاہیے۔ان میں سے اکثر نے فرائڈ کے نظریات کے آغوش میں پناہ ڈھونڈی اور تحت الشعور کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا اور جنسی موضوع پر نظمیں لکھیں۔جدید سے جدید تر بننے کی

خواہش میں اردو کے بعض ذہین فنکار بھی اس کی آغوش میں جاگرے۔ چنانچہ
ن. م. راشد، میراجی، اخترالایمان، احمد ندیم قاسمی اور فیض کی اکثر نظمیں
Symbolic رمزیہ اور اشاریاتی ہیں۔''۷۰

رفیعہ سلطانہ نے رمزیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ن م راشد کی نظم سباویراں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ رمزیت کے علاوہ رفیعہ سلطانہ نے وجودیت، افادیت یا علمیت، ماورا واقعیت، تصوریت، اظہاریت، اثریت، طنز وغیرہ کی تعریف، ارتقا اور ابتدا کے علاوہ ان میں آپس کے فرق کو بھی واضح کیا ہے۔ مثال کے طور پر اظہاریت اور اثریت کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اظہاریت Expressionism حقیقت کے برعکس ہے۔ اثریت اصل میں
حقیقت ہی کی ایک قسم ہے۔ اثریت Impressionism میں خاص تکنیک کی
مدد سے اس شے کا زیادہ قطعی اثر دکھایا جاتا ہے، جس کا مطالعہ کیا جارہا ہے۔
اظہاریت کا ادعا اس کے برخلاف شے کی تصویر کا اثر چھوڑنا نہیں ہوتا بلکہ اس
کے مفہوم یا 'ست' (جوہر) کا اظہار ہوتا ہے۔''۷۱

اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ نے اردو ادب کی مختلف تحریکات کا مختصر جائزہ لیا ہے۔ رفیعہ سلطانہ نے صرف ان تحریکات کی نہ صرف تعریف پیش کی ہے بلکہ ان سے متاثر ادیبوں اور شاعروں کے کلام کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔

فن اور فنکار کا آخری مضمون 'وجد کی شاعری' ہے۔ اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ نے وجد کے حالات زندگی کے ساتھ ان کے کلام کی خصوصیات بھی بیان کی ہے۔ وجد چونکہ اورنگ آباد سے تعلق رکھتے تھے اس لیے مصنفہ کو ان سے ایک خاص قسم کا لگاؤ تھا۔ جو اس مضمون میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ رفیعہ سلطانہ نے مضمون کی ابتدا میں پس منظر کے طور پر ۱۹۱۴ء کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ حالی سے قبل اردو شاعری صرف غم جاناں کی تفسیر تھی۔ حالی کے ذریعہ اردو شاعری میں نئے موضوعات داخل ہوئے۔ ان کے بعد فیض، وجد، راشد اور میراجی وغیرہ نے اپنے کلام سے اردو شاعری کو فیضیاب کیا۔ وجد نے اپنے زمانے سے بالکل ہٹ کر اپنی ایک مخصوص راہ کا انتخاب کیا۔ رفیعہ سلطانہ ان کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''وہ نہ غم دوراں کے ڈھنڈورچی بنے نہ غم جاناں کے مطرب۔ انھوں نے اقبال

کی طرح حسن وافادیت، دونوں کو مدنظر رکھا۔ اس میں شک نہیں کہ وجد کے ساتھی جب رجز خوانی کر رہے تھے وجد ایسے نغمے سنا رہے تھے جو لازوال تھے۔ وجد کا کائناتی شعور دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ منجھا ہوا اور ترقی یافتہ تھا۔ وجد نے افادیت کی قربان گاہ پر یا زیادہ صحیح لفظوں میں پروپیگنڈہ کی بارگاہ پر فن کی بھینٹ نہیں دی۔ انھوں نے الفاظ کی نبضوں میں خون جگر دوڑایا، ان کی شاعری جذبات کی نہیں خیالات کی شاعری ہے۔''۲۷

مصنفہ لکھتی ہیں کہ وجد کی ذات میں بیک وقت میر، حالی، سرسید اور غالب کی صفات یکجا تھیں۔ وجد کی شاعری میں صرف داخلیت ہی نہیں ہے بلکہ خارجیت اور داخلیت دونوں ہیں۔ وجد کی صرف نظمیں ہی نہیں مشہور تھیں بلکہ ان کی غزلیں بھی اپنے رچاؤ اور گھلاوٹ اور جذبات کی شیرینی کی وجہ سے خاص مقام رکھتی ہیں، مثلاً:

نکلے جب اپنے گھر سے تو صورت خزاں کی تھی ۔۔۔ آئے بہار بن کر تیری انجمن سے ہم

اغیار مہر و ماہ سے آگے نکل گئے ۔۔۔ الجھے ہوئے ہیں صبح کی پہلی کرن سے ہم

اسی طرح کی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

غرض یہ کہ رفیعہ سلطانہ کی تنقید نگاری کو تخلیقی تنقید کہا جا سکتا ہے۔ چند خامیوں کو نظرانداز کر دیا جائے تو ان کی تنقید معیاری ہے۔ رفیعہ سلطانہ کی کتاب فن اور فنکار اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں بیشتر مضامین خالص تنقیدی نوعیت کے تحریر کیے گئے ہیں، جن سے استفادہ اٹھایا جا سکتا ہے۔

ساجدہ زیدی

ساجدہ زیدی کی پیدائش ۱۸رمئی ۱۹۲۶ء میں میرٹھ کے ایک خوشحال اور تعلیم یافتہ گھرانے میں ہوئی۔ ان کے والد سید مستحسن زیدی جدید تعلیم سے آراستہ تھے اور کیمبرج یونیورسٹی سے فارغ التحصیل تھے۔ وہ ادب کا ذوق بھی رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے ابتدا سے ہی بچوں کی تعلیم وتربیت پر زور دیا۔ ساجدہ زیدی کی والدہ مختار فاطمہ زیدی ایک شاعرہ تھیں۔ وہ مرثیہ، سلام وقصیدے، منقبت، حمد اور مذہبی

قسم کی نظمیں لکھتی تھیں۔ ساجدہ زیدی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی اور خاندانی روایت کے مطابق چار سال کی عمر میں ان کی رسم بسم اللہ کرائی گئی۔ ساجدہ زیدی جب نو سال کی تھیں یعنی ۱۹۳۶ء میں تو ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ والد کے انتقال کے بعد ان کا گھر اپنے ننیہال پانی پت میں منتقل ہوگیا۔ اس طرح ساجدہ زیدی کی ابتدائی تعلیم میرٹھ اور پانی پت میں ہوئی۔ نویں جماعت تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ آ گئیں۔ علی گڑھ سے ابھی انٹرمیڈیٹ ہی کیا تھا کہ ۱۹۴۶ء میں ساجدہ زیدی کی شادی قیصر زیدی سے ہوگئی۔ مگر شادی کے بعد بھی انھوں نے تعلیمی سلسلہ جاری رکھا اور ۱۹۴۸ء میں بی اے، ۱۹۵۰ء میں بی ایڈ اور ۱۹۵۲ء میں ایم ایڈ فرسٹ کلاس میں کیا۔ ساجدہ زیدی کو ابتدا سے ہی تعلیم سے دلچسپی تھی اس لیے تین بچوں سلمان، زویا اور صبا کی پیدائش کے بعد بھی تعلیم جاری رکھی اور ۱۹۶۶ء میں لندن یونیورسٹی سے Changing Perspective on Creativity یعنی علم نفسیات میں ایم فل کیا۔ لندن سے واپسی پر ۱۹۶۹ء میں علی گڑھ کے شعبۂ تعلیم میں ریڈر ہوئیں اور پھر پروفیسر کے منصب سے سبکدوش ہوئیں۔ شعبہ تعلیم سے وابستہ ہونے کے باوجود ان میں تخلیقی صلاحیت موجود تھیں، جس سے انھوں نے اردو ادب کی خاطر خواہ خدمات انجام دیں۔

ساجدہ زیدی نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ ان کا پہلا مجموعہ جوئے نغمہ ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آیا۔ جوئے نغمہ ان کے ابتدائی چار سال کی شاعری کا انتخاب ہے۔ اس کے علاوہ ان کے چار مجموعے آتش سیال (۱۹۷۲ء) سیل وجود (۱۹۷۹ء) آتش زیر پا (۱۹۹۵ء) پردہ ہے ساز کا (۲۰۰۷ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں کے علاوہ ان کی نظمیں اور غزلیں افکار، فنکار، نقوش، فنون، نیا دور، شب خون، شعر و حکمت، سوغات، آج کل، آہنگ میں بھی شائع ہوتی تھیں۔

ساجدہ زیدی کی شاعری میں فارسی زبان کی آمیزش کے ساتھ غالب، اقبال، فیض اور فراق کے رنگ بھی نظر آتے ہیں۔ ساجدہ زیدی ایک حساس دل کی مالک تھیں بچپن ہی سے بہت غم دیکھے تھے۔ اس لیے ان کی نظموں میں شکست و ریخت، محرومی اور معاشرے میں پیش آنے والے چھوٹے بڑے تمام واقعات کے علاوہ حیات و کائنات کے فلسفے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انھوں نے ملک کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل پر بھی نظمیں تحریر کیں۔ اپنی ایک نظم کھنڈر میں ساجدہ نے فرقہ وارانہ فسادات سے متاثر

ایک لڑکی کی کیفیات کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

کوئی بتادے کہ کھنڈرات کے اندھیرے میں
کہاں تلک میں یہ زخمی حیات لے کے پھروں؟
کوئی بتادے کہ اس رنگ و بو کی دنیا میں
میں کب تک یہ لٹی کائنات لے کے پھروں
(کھنڈر، جوئے نغمہ)

یہ نظم اس لڑکی کے جذبات و احساسات کو پیش کرتی ہے، جس نے فسادات میں اپنے تمام خاندان والوں کو گنوادیا۔ ان کی مشہور نظمیں تماشا میرے آگے، دو منظر، سمندر کے سینے کے خاموش اسرار، ایک نظم، شب چراغ خواب کے گرداب، بجھتی رات کا گیت، کاغذی پیرہن، امید رقص، جواب، آئینہ، آخر شب، سوال کے دائرے، پتھر کے نگر میں وغیرہ ہیں۔

ساجدہ زیدی ایک گونا گوں شخصیت کی مالک تھیں، جہاں ایک طرف انھوں نے شاعری میں نئے تجربات کیے وہیں دوسری طرف ناول، خودنوشت، تنقیدی مضامین اور نفسیات پر بھی کتابیں تحریر کیں۔ ساجدہ زیدی کا پہلا ناول ۱۹۹۲ء میں 'موج ہوا پیچاں' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ ناول لندن کے قیام کے زمانے میں تحریر کیا گیا اس میں مشرقیت کے مقابلے مغربیت کا غلبہ زیادہ ہے۔ اس کے برعکس دوسرے ناول مٹی کے حرم (۲۰۰۰ء) میں ہندوستانی رسم و رواج مثلاً بچوں کی پیدائش، شادی بیاہ، غم و ماتم اور جنگ آزادی کی داستان متعدد جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔

ناول کے علاوہ ساجدہ زیدی کی ایک خودنوشت 'نوائے زندگی' کے عنوان سے ۲۰۱۲ء میں شائع ہوئی۔ یہ خودنوشت ان کے انتقال کے بعد ساجدہ زیدی کی بیٹی زویا زیدی نے مرتب کر کے شائع کرائی تھی۔ اس خودنوشت کے مطالعہ سے نہ صرف مصنفہ کی زندگی کی مصروفیات بلکہ اس عہد کے حالات پر بھی خاطر خواہ مواد حاصل ہوتا ہے۔ ساجدہ زیدی کو تعلیمی زمانے سے ہی ڈراموں سے دلچسپی تھی اور وہ اس میں شرکت بھی کرتی تھیں۔ انھوں نے نثری ڈراموں کے علاوہ منظوم ڈرامے بھی لکھے اور دوسری زبانوں کے ڈراموں کے ترجمے بھی کیے۔ سرحد کوئی نہیں (۱۹۹۱ء) اور چاروں موسم (۱۹۹۳ء) ان کے ڈراموں کے

مجموعے ہیں۔ شخصیت کے موضوع پر ان کی دو اہم کتابیں شخصیت کے نظریات (۱۹۸۵ء) اور انسانی شخصیت کے اسرار ورموز (۱۹۹۸ء) ہیں۔ انھوں نے انسانی شخصیت کا کافی وسیع مطالعہ کیا تھا۔ ان دونوں کتابوں میں شخصیت کے ہر پہلو اور تمام نشیب وفراز کو علمی اور ادبی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔

ساجدہ زیدی کو ابتدا ہی سے تنقید سے دلچسپی تھی۔ ان کا تنقیدی مجموعہ 'تلاش بصیرت' ۱۹۹۱ء میں منظر عام پر آیا مگر ان میں تنقیدی شعور کی جھلک آتش سیال (۱۹۷۲ء) کے پیش لفظ سے ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ مثال کے طور پر شاعری کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''میرے خیال میں شاعری کی شرط اول تجربہ کرنا (Experiment) نہیں بلکہ تجربہ ہونا (Experience) ہے۔ تجربہ کی بھٹی ہی میں تپ کر کوئی خیال شاعری یا کسی بھی تخلیق کا جامہ پہن سکتا ہے۔ ہیئت کے تجربے خود بڑی حد تک ذاتی تجربے ہی کی بطن سے پیدا ہوا ہے۔'' ۳؎

'آتش سیال' کے علاوہ سیل وجود، آتش زیر پا اور ان کے ناولوں کے دیباچوں میں بھی ساجدہ زیدی کا تنقیدی شعور دیکھنے کو ملتا ہے۔ گزرگاہ خیال کے پیش لفظ میں ساجدہ زیدی تنقید نگاری پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ظاہر ہے کہ جب فن کار کو فن کی خوبیوں اور خامیوں یا باریک نکتوں کا (مضمر طور پر ہی سہی) شعوری یا/اور غیر شعوری احساس ہوگا تو اسی احساس کے تحت وہ اپنے معاصرین اور پیش رووں کے فن کے حسن وقبح کو پرکھ سکتا ہے اور ان کی خلاقانہ رسائی کا کسی نہ کسی حد تک ادراک کرسکتا ہے۔ بشرطیکہ وہ اچھا قاری بھی ہو۔'' ۴؎

ساجدہ زیدی کے مطابق ایک اچھا قاری اور ایک اچھا فن کار ہی ایک معیاری تنقید نگار ہوسکتا ہے۔ جب کوئی فن پارہ مصنف کے ذہن میں رہتا ہے تبھی سے تنقید کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ الفاظ، خیالات اور جملوں کا استعمال ہی تنقید نگاری کی پہلی منزل ہے۔ ساجدہ زیدی نے بعض جگہ تنقید نگاری کے اصول و ضوابط پر بھی بحث کی ہے۔ مثال کے طور پر تنقید کا منصب بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''تنقید کا اصل وظیفہ قاری کے لیے ادب کی عقدہ کشائی ہے۔ تخلیق کے حسن وقبح

کا درک اور مضمر معنی تک قاری کی رسائی ہے شعر کی ایسی طلسم کشائی ہے جو قاری میں نہ صرف شعر فہمی کی صلاحیت اور ادب کا ذوق پیدا کر سکے بلکہ قاری میں شعرو ادب سے حظ حاصل کرنے اور مسرت و بصیرت اخذ کرنے کی اہلیت کی بھی نشوونما کر سکے۔ قاری پر ایسے باریک رموز (Delicate Naunces) روشن کر سکے جن تک عام قاری کی رسائی مشکل ہو۔''۵۷

ساجدہ زیدی اس تنقید کے بالکل خلاف تھیں جو لوگوں میں غلط فہمی پیدا کرے، یا جو فن پاروں کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے کی جگہ اس کی صرف اچھائیاں یا صرف برائیاں بیان کرے۔

ساجدہ زیدی کی تخلیقات کی یہ خوبی ہے کہ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتی ہیں اس پر دیانت داری کے ساتھ اپنی رائے دیتی ہیں۔ انھوں نے جو تنقیدی مضامین اپنی کتابوں میں لکھے ہیں وہ ان کے تنقیدی شعور کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ساجدہ زیدی کی تخلیقات کی ایک اور اہم خصوصیات یہ ہے کہ جب وہ کسی موضوع پر قلم اٹھاتی ہیں تو پہلے تمہید کے طور پر اس کا پس منظر ضرور بیان کرتی ہیں مثال کے طور پر اگر کسی شاعر کے بارے میں لکھ رہی ہیں تو پہلے شاعری یعنی اگر غزل گو شعرا ہے تو غزل کے بارے میں اور اگر نظم نگار ہے تو نظم کی تعریف، ہیئت اور خصوصیات بیان کریں گی جس سے ان کے مضامین کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ ساجدہ زیدی کا پسندیدہ موضوع علم نفسیات ہے۔ اس لیے بیشتر جگہوں پر وہ نفسیاتی بحث کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مگر یہ ان کی تحریر کی خصوصیت ہے کہ نفسیاتی بحث کو بھی وہ ادبی بحث بنا کر پیش کر دیتی ہیں۔ جس کی مثال ان کے تنقیدی مضامین میں صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

ساجدہ زیدی کا پہلا تنقیدی مجموعہ تلاش بصیرت (۱۹۹۱ء) میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں آٹھ مضامین شامل ہیں۔ بعض مضامین شاعری اور فکشن کے حوالے سے ہیں اور بعض مضامین شخصی نوعیت کے ہیں مگر یہ تمام مضامین ساجدہ زیدی کی عالمانہ صلاحیت کا ثبوت ہیں۔ اس کتاب میں پہلا مضمون تخلیق شعر کی نفسیاتی تعبیر ہے، اس مضمون میں مصنفہ نے شاعری کے بنیادی محرکات پر بہت عالمانہ انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطابق شاعری کی تخلیق میں شاعر کا نفسیاتی عنصر سب سے زیادہ کارگر ہوتا ہے۔ اس لیے نقاد کو چاہیے کہ وہ شعر کی تعبیر پہلے نفسیاتی نقطہ نظر سے کرے، اس موضوع پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''تخلیق فن وادب، ایک پراسرار نفسیاتی لیکن مربوط و مسلسل عمل ہے۔ یہ عمل اساسی طور پر بے شمار تضادات مثلاً عقل و وجدان، جذبہ وفکر، شعور و لاشعور، پیچیدگی وسادگی، داخلی وخارجی، خیر وشر، زندگی کا المیہ، احساس، رجائیت پرستی، اندیشۂ موت وقوت حیات اور ذہنی صحت اور ذہنی الجھنوں وغیرہ وغیرہ کی بنیادی کشاکش اور تصادم سے جنم لیتا ہے لیکن جس نفسیاتی نقطہ پر یہ متضاد حقیقتیں اور متصادم کیفیتیں باہم دگر ہوتی ہیں وہاں یہ ایک ماورائی کیفیت سے دوچار ہوتی ہیں۔''۷۶

تلاش بصیرت کا دوسرا مضمون 'تخلیق شعراور ہمعصر اردو شاعری' ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے مختلف مثالوں کے ذریعہ ہم عصر اردو شاعری کے موضوعات، ہیئت، تجربے اور زبان والفاظ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق اچھی شاعری کو ذاتی، سماجی اور کائنات کے مصنوعی خانوں میں بانٹا نہیں جاسکتا۔ شاعری کی ہیئت پر رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''شاعری میں ہیئت کے تجربوں (خصوصاً تجربہ برائے تجربہ) کا نعرہ ذہنی بچپنے کی علامت ہے۔ ہیئت کا کوئی شعوری تجربہ Experiment نہیں ہوتا، ہاں تجربے Experience کی ہیئت ہوتی ہے۔ تجربہ جتنا اور بجنل، گہرا، شدید اور بامعنی ہوگا، اور احساس جمال جتنا دلپذیر ہوگا اسی مناسبت سے اس میں ہیئت کے بھی یہی جملہ عناصر شامل ہوں گے۔''۷۷

ساجدہ زیدی خود بھی ایک اچھی شاعرہ تھیں، اس لیے انھوں نے شاعری کے ہر تجربے کو خود محسوس کیا تھا۔ ہیئت کے تجربے کے سلسلے میں ان کا یہ اقتباس ان کی تنقیدی صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ تجربے کے بعد ساجدہ زیدی کا خیال ہے کہ شاعر کے لیے سب سے اہم مرحلہ زبان کا ہوتا ہے۔ اختر الایمان، شہاب جعفری، محمود ایاز، عزیز قیسی، فیض احمد فیض، احمد ہمیش، شہریار، زاہدہ زیدی، بلراج کومل، مصور سبزواری، وزیر آغا، قاضی سلیم، وحید اختر، امجد اسلام امجد، باقر مہدی، عزیز حامد مدنی، جمیل یوسف، ظہیر کاشمیری وغیرہ کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ ہیئت، تجربے اور الفاظ کے استعمال پر تفصیلی بحث کی ہے۔ زبان کے سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ شعر میں زبان کی اثر آفرینی، تخلیقی سطح کی بلندی اور جمالیاتی احساس کے رچاؤ

کا کرشمہ ہوتی ہے۔شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ ان الفاظ کو اپنے خیالات میں کس طرح اتارتا ہے۔ساجدہ زیدی کا یہ مضمون ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

’تلاش بصیرت‘ کا تیسرا مضمون ’اردو فکشن کی تنقید اور اس کے تناظرات‘ ہے۔اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے پہلے تنقید کے منصب پر تفصیلی بحث کی ہے۔اس کے بعد فکشن کی تنقید کے مباحث بیان کیے ہیں۔تنقید کے منصب پر لکھتی ہیں:

> ’’تنقید کا منصب تخلیق کی پیش روی نہیں اس کی افہام و تفہیم ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ادیب تخلیق کرتے اور ان میں سے قابل توجہ تخلیقات سے کچھ نمایاں فلسفیانہ رجحانات اخذ کیے جاتے۔ان کی Perspective میں تخلیقات کی فنی پرکھ ہوتی۔‘‘۸ے

ساجدہ زیدی اس بات کی بھی وضاحت کرتی ہیں کہ ہماری زبان میں تنقید خصوصاً فکشن کی تنقید نہ کے برابر ہے۔اور جن لوگوں نے اس بارے میں لکھا بھی ہے تو سنجیدگی سے نہیں لکھا۔مصنفہ نے فکشن کی تنقید کے سلسلے میں تین تناظرات پیش کیے ہیں، جن میں فلسفیانہ رجحان، نظریہ سازی اور فارمولا تراشی اہمیت کے حامل ہیں۔جس کو انھوں نے مختلف مثالوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔تلاش بصیرت میں دو مضمون اقبال کی شاعری کے حوالے سے ہیں پہلے مضمون ’اقبال کی شاعری میں وجودی تصورات‘ میں مصنفہ نے اقبال کی شاعری میں مثالوں کے ذریعہ ان کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ساجدہ زیدی کے مطابق اقبال بنیادی طور پر انسانیت کے شاعر ہیں۔انھوں نے خودی کے نظریہ کو مختلف زاویے سے پیش کیا ہے۔بقول ساجدہ زیدی:

> ’’اقبال نے فرد کی خودی پر ہر زاویے سے روشنی ڈالی ہے کہیں وہ تقدیر الٰہی کی جگہ لے لیتی ہے تو کہیں بیداریٔ کائنات اور رازِ درونِ حیات بن جاتی ہے۔ بہر صورت فرد کی اپنی ہستی کا تجربہ ہی اس کی خودی کا ضامن ہو سکتا ہے۔‘‘۹ے

ساجدہ زیدی کا اگلا مضمون ’انیس کی شاعری میں نفسیاتی آگہی‘ ہے۔اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے نہ تو انیس کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالی ہے اور نہ ہی ان کے شعری سرمایے کے متنوع پہلوؤں کو پیش کیا ہے بلکہ انھوں نے ان کی شخصیت اور شاعری کے صرف نفسیاتی پہلو کا احاطہ کیا ہے۔بقول ساجدہ زیدی

انیس کے کلام کا بھر پور مطالعہ کم ہوا ہے اور جو مطالعہ موجود ہے ان میں ان کی عظمت کا صحیح احاطہ نہیں ہو پایا ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے متعدد مثالوں مثلاً کربلا کے تاریخی مناظر، موت و ماتم کی فضا، شہادت اور رخصت کی جبر کے واقعات کو بہت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ مصنفہ نے مختلف کرداروں کی گفتگو اور تعلقات کے ذریعہ کرداروں کی جذباتی زندگی اور نفسیاتی کشمکش کو بھی بیان کیا ہے۔ انیس کی شاعری کے بارے میں ساجدہ زیدی لکھتی ہیں:

> ''انیس نے انسانی زندگی کے ہر پہلو کو سمجھا ہے۔ ان کا کلام انسان کے رنج و مسرت، کشمکش و اضطراب، جوش و ولولہ، غم و غصہ، عشق و محبت، وفا پرستی و جاں نثاری، بے بسی و مظلومی رومانس اور ہجر و وصال، نشاط و الم اور فخر و مباہات کی ایسی ایسی کیفیات کا آئینہ ہے جو شاید کسی ایک شاعر کے کلام میں مشکل ہی سے نظر آئیں گی۔ انیس کے کلام سے خواہ ایک اہم منظر کا انتخاب کر لیں یا کسی ایک کردار کا، یا کسی ایک ذیلی واقعہ کا ہر صورت میں ہمیں نفسیات انسانی کے وہ مد و جزر نظر آئیں گے جو ان کی محض قادر الکلامی کی ضمانت نہیں بلکہ ان کی گہری وجدانی آگہی کے آئینہ دار بھی ہیں۔''۸۰

ساجدہ زیدی نے انیس کے کلام کا مطالعہ ایک نئے پس منظر میں کیا ہے۔ انیس سے ان کو عقیدت تھی، جس کی مثال اس مضمون میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ بہر حال ساجدہ زیدی کا یہ مضمون ان کے بہترین مضامین میں شمار ہوتا ہے۔

تلاش بصیرت میں شامل ساتواں مضمون 'زاہدہ زیدی کا شعری سفر' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے زاہدہ زیدی کی شاعری پر تفصیلی بحث کی ہے۔ زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی کی بہن تھیں، اس لیے اس مضمون میں بعض جگہ انھوں نے تاثراتی انداز اپنایا ہے۔ ساجدہ زیدی نے اپنے مخصوص انداز میں اس مضمون کی ابتدا کی ہے۔ مضمون کی ابتدا شاعری کی تعریف اور فنی خصوصیات سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''شاعری کا فن وہ منفرد فن ہے جس میں فکر و خیال، زبان و بیان، موسیقی و آہنگ، ڈرامائیت و ایمائیت، استعاراتی عمل و پرواز تخیل سب کی باہم دگر آمیزش و آویزش ایک ایسا نگار خانہ تخلیق کرتی ہے، جس میں فنکار کی صورت کی پہچان بھی

مضمر ہوتی ہے اور معاشرے و کائناتی حقائق کے عکس بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔''[۸۱]

اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے زاہدہ زیدی کے زہر حیات، دھرتی کالمس، سنگ جاں اور شعلہ جاں کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق فکر و احساس کی یک رنگی زاہدہ زیدی کے مجموعے زہر حیات سے لے کر شعلۂ جاں تک دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کی شاعری کی ایک اہم خصوصیات ڈرامائی عنصر ہے اور ان کی بہت سی نظموں میں یہ ڈرامائی عنصر دیکھنے کو ملتا ہے، جس سے ان کی شاعری میں ایک نئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

''ذاتی تجربات فرد کی تنہائی و مجبوری سے لے کر تخلیق کے کرب، جذبہ محبت کے نشاط و الم، موت و حیات کے تصادم اور کشمکش جبر و اختیار تک پھیلے ہوئے ہیں، جو عموماً علامتوں، امیجز اور استعاروں کی زبان میں بیان ہوئے ہیں۔''[۸۲]

وجدان، ہوا اے ہوا، عشرت قطرہ ہے، رات، میں کیا ہوں، موت، دھرتی کالمس، تخریب، سمندر کا انتم بلاوا وغیرہ نظموں کے اقتباس سے مثالیں اخذ کر کے ان کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ زاہدہ زیدی کی نظموں میں سماجی شعور کے ساتھ ساتھ ذاتی واردات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں، جس کی مثال ان کی بہترین نظم بھوپال کی گیس ٹریجڈی ہے۔ یہ نظم بھوپال کے مظلوموں، شہیدوں اور آنے والی نسلوں کی مجروح زندگی کا نوحہ ہے۔ اس نظم کو پڑھ کر سارے مناظر آنکھوں کے سامنے نظر آنے لگتے ہیں۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے بہت ہی اختصار کے ساتھ زاہدہ زیدی کی شاعرانہ عظمت پر بحث کی ہے۔ یہ مضمون ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

تنقیدی مضامین تلاش بصیرت کا آخری مضمون 'مصور سبزواری کی شعری جہات' ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے مصور سبزواری کے تینوں مجموعے برگ آتش سوار، مانجھی دھیرے چل، رشتے ٹوٹنے کا موسم کی نظموں کے ذریعہ مصور کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ ساجدہ زیدی نے مصور کی شاعری کے تین بنیادی محرک بیان کیے ہیں۔

(۱) داخلی تجربات کے زاویۂ نظر

(۲) انسانی رشتوں کی نارسائی کا کرب

(۳) اپنی جڑوں کی تلاش کی علامت

ساجدہ زیدی کے مطابق مصور بنیادی طور پر حال اور ماضی کے شاعر ہیں۔ حال میں ان کے تجربے پیوست ہیں اور ماضی کا نوسٹیلجیا ان کے شعروں میں اکثر اوقات لہو کی گردش کی مانند رواں نظر آتا ہے۔ مصور کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''مصور کی شاعری صرف لہجے، ڈکشن اور موضوعات وانسلاکات کی انفرادیت کی بنا پر ایک مخصوص مقام نہیں رکھتی بلکہ ان کی حسیت اور بصیرت ہی زیادہ تر شعرا سے مختلف ہے۔......... مصور کی غزل اپنے ذہین قاری کو بھی اکثر حیرت و استعجاب کی ایسی فضا میں پہنچا دیتی ہے جو بسا اوقات ایک قسم کی ماورائی وحشت کی حدود تک پہنچ جاتی ہے۔''[۸۳]

ایسی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ساجدہ زیدی کی اس کتاب میں شامل کئی مضمون معیاری اور تنقید کے میدان میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔

ساجدہ زیدی کا دوسرا مجموعہ ۲۰۰۶ء میں 'گزرگاہ خیال' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں ۵ مضامین شامل ہیں۔ بعض مضامین خالص تنقیدی نقطۂ نظر کے ہیں اور بعض کی نوعیت شخصی اور نفسیاتی ہے۔ ساجدہ زیدی کو علم نفسیات سے خاصی دلچسپی تھی، اس لیے ان کے مضامین میں وہ بیشتر جگہ نفسیاتی پہلو پر گفتگو کرتی ہیں۔ گزرگاہ خیال کا پیش لفظ بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں انھوں نے تنقید کے منصب اور نقاد کے فرائض پر خاطر خواہ گفتگو/ بحث کی ہے۔ انہیں متعین کردہ اصول کی روشنی میں وہ فن پاروں کی قدر و قیمت متعین کرتی ہیں۔ ساجدہ زیدی اس بات کے بالکل خلاف تھیں کہ عموماً نقاد اپنی ذاتی پسند و ناپسند کو تنقید میں شامل کرتے ہیں۔ ان کے مطابق نقاد کا ذہن ذاتی تعصب سے پاک ہونا چاہیے وہ روایتی قسم کی تنقید کے بھی خلاف تھیں۔ ان کے مطابق تخلیق کو تخلیق کی حیثیت سے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے تب ہی تنقید کا حق ادا ہو سکے گا۔

'گزرگاہ خیال' میں شامل پہلا مضمون 'تخلیق شعر کے اسرار و رموز' ہے۔ اس مضمون میں مختلف شاعروں، مثال کے طور پر غالب، اقبال، فیض اور اختر الایمان وغیرہ کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ شعر

کے اسرار ورموز واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساجدہ زیدی نے شعر کے کچھ بنیادی اسرار ورموز بیان کیے ہیں، جن میں جمالیاتی اظہار بیان، عصری، سماجی اور سیاسی شعور، مختلف شعر کا ہیئتی پہلو، فنی آہنگ اور زبان وغیرہ کو مثالوں کے ذریعہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساجدہ زیدی شعر کی تخلیق کے مراحل وموضوعات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''سماجی وسیاسی حقائق سے وابستگی، انسانی واردات سے شناسائی، انسانی تقدیر سے ذہنی رشتہ، گردوپیش کے مسائل کا ادراک، کائنات کے اسرار جاننے کی خواہش، اس کرۂ ارض پر پھیلی ہوئی ناانصافیوں، درد والم، ظلم وستم اور استحصال کی داستان، نابرابریوں اور نارسائیوں کا احساس مشینی اشتہاری وتجارتی دور میں انسان کی معصومیت کھوجانے کا المیہ، اعلیٰ اقدار کی پسپائی اور انسان کے بے زمین و بے ضمیر ہوجانے کا دکھ...............سب ہی کچھ تخلیق شعر کا پس منظر بھی ہے اور شاعری کی روح بھی۔''۸۴؎

ساجدہ زیدی نے شعر کے ان تمام اسرار ورموز کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ مختلف شاعروں کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ بیان کیا ہے مثلاً غالب پر لکھتی ہیں:

''غالب کی شاعری کا آہنگ ان کی آفاقی فکر میں مضمر ہے۔ جو رموز وکنایہ کے پردے میں اور زندگی کے عام حقائق کے بین السطور آفاقی اور عالمگیر حقائق کا انکشاف ہے۔ غالب کے منفرد اسلوب فن اور ان کے فکری آفاق ہی میں ان کی شاعری کا مخصوص آہنگ مضمر ہے۔''۸۵؎

اسی طرح کی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ساجدہ زیدی شاعری کی تکنیک، مفہوم، الفاظ واصوات یعنی ترنم، نغمگی، آہنگ، جملوں کی نحوی ترکیب کی حتی الامکان اور لغوی معنی کی اہمیت مختلف شاعروں کے کلام کی مثالوں سے ثابت کرتی ہیں۔ یہ مضمون ساجدہ زیدی کی نہ صرف ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے بلکہ ان کی نفسیاتی آگہی کی بھی دلیل ہے۔

ساجدہ زیدی نے اپنی خودنوشت نوائے زندگی میں اس بات کا ذکر کیا کہ غالب ان کا محبوب شاعر ہے۔ گزرگاہ خیال میں شامل دو مضمون ان کی اس بات کی دلیل ہیں۔ اس کتاب میں شامل پہلا مضمون

'عہد حاضر میں غالب کی معنویت' میں ساجدہ زیدی نے غالب کے فکر وفلسفہ کا گہرائی سے مطالعہ کرکے موجودہ دور میں غالب کی معنویت پر بحث کی ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق غالب کی شاعری میں صرف حیات انسانی ہی نہیں بلکہ انسان اور کائنات کے رشتوں اور انسان اور خدا کے رشتوں کا بھی بیان ملتا ہے۔ غالب نے زندگی کو صرف دیکھا ہی نہیں تھا بلکہ جانا تھا۔ اس بارے میں لکھتی ہیں:

> ''غالب کی شاعری ایک ایسا پینوراما ہے جس میں حیات انسانی کے گونا گوں پہلوؤں کا نظارہ کیا جاسکتا ہے۔ نفسیات انسانی کی بوقلمونی اور انسانی زندگی کے نشاط والم، دردوغم، رنج وراحت، تلاش وجستجو، خودشناسی و بےخودی...... آزادیٔ وجود، آگاہی، حسرت گناہ اور ناکردہ گناہی...... جشن حیات اور داغ حسرت ہستی...... آتش شوق اور گرمی فکر...... رنجوری عشق اور درد وفراق...... قید ہستی اور تمنائے بال و پر...... غرور عزوناز اور حجاب پاس وضع...... سبک سری اور سربلندی...... تمنا کی بے کرانی اور گلشن ناآفریدہ کی نغمہ سنجی...... غرض چند ہزار اشعار کا دیوان کیا ہے، تجربۂ حیات کی نیرنگیوں کا ایک نگارخانہ ہے جو ورق درورق سطر درسطر پھیلا ہوا ہے۔''۸۶

اس کتاب میں شامل دوسرا مضمون 'غالب کا تصور غم' ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق غم کی پیچیدگیوں اور گہرائیوں کو پہچاننے اور ہر تجربے سے گزرنے کے بعد غالب اس نتیجے پر پہنچے کہ زندگی کا رشتہ غم سے اتنا ہی ناگزیر ہے جتنا سانس۔ غالب کی شاعری میں جابجا غم کا اظہار ملتا ہے، جس کے بارے میں مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''غم کا تجربہ زندگی کے پورے کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔ وہ غم عشق ہو یا غم روزگار، خواہشوں کی ناتمامی اور آرزوؤں کی ناکامی کا غم ہو نا آسودہ حسرتوں کا غم ہو یا ناتمامی نفس شعلہ بار کا غم ہو جو مسلسل جلاتا اور تڑپاتا ہے......''
>
> جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
>
> اے ناتمامی نفس شعلۂ بار حیف ۸۷

اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے اسی طرح غم عشق، غم دوراں، غم جاناں، غم دردمحرومی اور تصور غم کے شعروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اور ان کی فنی خصوصیات بیان کی ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق غالب

کے شعروں میں غم کی شدت، ہمہ گیری، بوقلمونی، تنوع، لذت آگہی، ندرت احساس، جدت ادا وغیرہ سب دیکھنے کو ملتا ہے۔ ساجدہ زیدی کا غالب پر یہ مضمون کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے غالب کی شاعری کے کئی نئے زاویے کھولے ہیں۔

گزرگاہ خیال میں شامل چوتھا اور پانچواں مضمون اختر الایمان کی شاعری کے متعلق ہے۔ پہلے مضمون کا عنوان اختر الایمان کی شاعری کے بنیادی سروکار ہیں۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے شاعری کی تعریف اور فنی خصوصیات پر اظہار خیال کیا ہے اس کے بعد اختر الایمان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات ان کی چند مشہور نظموں کے تجزیے کے ذریعہ کیا ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے اختر الایمان کی بزدل، میں ایک سیارہ، گونگی عورت، راہ فرار، ترقی کی رفتار، اپاہج گاڑی کا آدمی، بنت لمحات، رخصت، تاریک سیارہ، ایک لڑکا وغیرہ کی نظموں کے اقتباسات نقل کر کے ان کے محاسن و معائب بیان کرتے ہوئے ان نظموں کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔

کتاب میں شامل دوسرا مضمون 'اختر الایمان کی شاعری میں تصور وقت' ہے، جو اختر الایمان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ ساجدی زیدہ نے اپنے مضمون کی ابتدا تصور وقت کی تعریف سے کی ہے اور اس سلسلے میں انھوں نے قرۃ العین حیدر اور اقبال کے وقت کے تصور کی مثالیں بھی دی ہیں۔ اختر الایمان کی شاعری کا ایک اہم پہلو گزراں وقت کی سفا کی کا احساس ہے اور انھوں نے ماضی، حال اور مستقبل تینوں کو اپنی نظموں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ساجدہ زیدی لکھتی ہیں:

> ''اختر الایمان نے وقت کے کینوس پر انسانی زندگی کی تگ و تاز کے نقش اس طرح ابھارے ہیں کہ اس کرہ ارض پر اور بالخصوص اس معاشرے میں انسانی تقدیر کا جبر مجسم ہو جاتا ہے اور وقت اور تاریخ کے سیل رواں میں انسان کی حیثیت ایک بے بس اور بے مایہ وجود کی رہ جاتی ہے۔''[۸۸]

مسجد، پرانی فصیل، جب اور اب، اعتراف، واپسی وغیرہ نظموں کے ذریعہ اختر الایمان کی شاعری میں تصور وقت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے ان نظموں کے تجزیے کے ساتھ ساتھ ان نظموں کا موازنہ دوسری نظموں سے بھی کیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

گزرگاہ خیال میں شامل چھٹا مضمون 'جگن ناتھ آزاد: اقبال شناسی کے سفر میں' ہے۔ اس مضمون کی ابتدا میں ساجدہ زیدی نے اقبال کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ یہ مضمون بنیادی طور پر جگن ناتھ آزاد کے ان دو لکچرز پر مبنی ہے جو انھوں نے جموں کشمیر یونیورسٹی میں دیے تھے۔ پہلے لکچر کا عنوان شعر اقبال کا ہندوستانی پس منظر اور دوسرے کا اقبال کے کلام کا صوفیانہ لب ولہجہ ہے۔ یہ دونوں مضمون صوفیانہ لب و لہجے پر ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق آزاد کے یہ دونوں لکچرز ان کی تحقیقی کاوشوں اور جستجو کا ایسا آئینہ ہے جواب ایک نہایت اہم دستاویز بن گئے ہیں۔

کتاب میں شامل ساتواں مضمون 'گریزاں کیفیات کے افسانے' دیوندر اسر کی افسانہ نگاری پر تحریر کیا ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے مختلف افسانوں کی مدد سے دیوندر اسر کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے دیوندر اسر کی افسانہ نگاری کی خصوصیات کے ساتھ ان کی کمیوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ مثال کے طور پر لکھتی ہیں:

> ''دیوندر اسر کے فن سے عیاں ہے کہ انہیں زمانے کی برق رفتاری و پیچیدگی کی آگہی ہے۔ بدلتی ہوئی قدروں کا احساس ہے کھوئی ہوئی انسان کی فطری معصومیت کا دکھ ہے۔ ایک بے حس مشینی دور میں انسان کا اپنی سمت وصدا کھودینے کا جانکاہ صدمہ ہے۔ اسی کا اظہار وہ بار بار کرتے ہیں۔ علامات، کیفیات اور کنایوں کے ذریعے کرتے ہیں۔''۸۹؎

جنگل، پرندے اب کیوں نہیں اڑتے، ایک شام اور، وہ آدمی وے سائیڈ، ریلوے اسٹیشن اور دو ہاتھ وغیرہ افسانوں کے اقتباسات کے ذریعہ دیوندر اسر کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔

ساجدہ زیدی کا اگلا مضمون 'علیم اللہ حالی کی شاعری پر ایک نظر' ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے علیم اللہ حالی کی آٹھ نظموں مگر یہ کیوں ہے، تہی دست، قیام، محشر، فیصلہ، میان رہ گزر، سفیران صبح، مکمل تباہی کی تمنا کا مختصر تجزیہ کیا ہے۔ ساجدہ زیدی لکھتی ہیں کہ حالی کی شاعری کے موضوعات بڑے نہیں تھے مگر اپنے تجربے، مشاہدے اور ادراک کی بنیاد پر انھوں نے معیاری نظمیں لکھی ہیں۔

> ''ڈاکٹر علیم اللہ حالی کو نظم آزاد کے فارم کا شعور تھا۔ ان کے موضوعات اور ہیئت میں دوئی کا احساس نہیں ہوتا۔ نظم میں روانی اور احساس کی نرم روی کی کارکردگی

ایک ہی نظم میں قاری کو متوجہ کر لیتی ہے۔ ان کی زبان صاف، سجل اور دلنشیں ہے...... ایک کلاسیکی رچاؤ ہے جو باوجود موضوع، تجربے اور جذبے کی داخلیت کے ان منظومات میں جاری وساری محسوس ہوتا ہے۔''۹۰

'گزرگاہ خیال' کا اگلا مضمون 'عنوان چشتی کا تنقیدی رجحان' ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے عنوان چشتی کی تنقیدی ادراک اور تنقیدی رویوں پر لکھی گئی تین کتابوں حرف برہنہ، تنقید نامہ اور تنقیدی اصول کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے عنوان چشتی کی تنقیدی کتاب حرف برہنہ کے چند مضامین جو انھوں نے مختلف موضوعات پر لکھے تھے مثلاً بشیر بدر کی نظم آمد، مصور سبزواری کی نظم آتش سوار پر، حنیف کیفی کا مضمون اردو میں معریٰ اور آزاد نظم پر صغیر النساء بیگم غزلیات غالب کا عروضی تجزیہ اور انور مینائی کا ایک عروضی مکالمہ پر مقالات لکھے تھے ان تمام مضامین کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی فنی خصوصیات بیان کی ہے۔ ساجدی زیدہ کے مطابق عنوان چشتی کی تنقید کے تین اہم اصول ہیں جن کی روشنی میں وہ فن پاروں کا مطالعہ کرتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

(۱) سائنٹفک اصولوں کی روشنی میں اردو شعریات کی نکتہ شناسی

(۲) نظم ونثر کے کلاسیکی سرمایے کے تجزیے سے اخذ معانی اور جمالیاتی پہلوؤں کی بار آفرینی

(۳) ہمعصر ادب بالخصوص شاعری کی تفہیم وتنقید میں شاعر کے باطنی تجربے اور منفرد استعاراتی نظام تک رسائی۔

ساجدہ زیدی ایک اچھی تخلیق کار کے ساتھ ساتھ ایک معیاری تنقید نگار بھی تھیں، جس کی مثال ان کا یہ مضمون ہے۔ وہ عنوان چشتی پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''عنوان چشتی کی تنقید نگاری کا دوسرا اہم پہلو ان کا کلاسیکی اور نیم کلاسیکی اساتذہ کی تنقید اور ماضی قریب کے شعرا کے کلام اور نثر نگاری کی تحریروں کے تجزیے ہیں، جس سے ان کے کلاسیکی مزاج سے ربط کا اندازہ ہوتا ہے، ان کے شعری تجربوں میں مومن کی پیکر تراشی، مرزا غالب، شاہ نظیر سراج اورنگ آبادی، مرزا مظہر جان جاناں وغیرہ کی شاعری کی تنقیدیں اور نثری تنقید میں مولوی عبدالحق کی تنقید نگاری، مسعود حسن خاں کی مرقع نگاری، مولانا ابوالکلام

آزاد پر تین مضامین وغیرہ شامل ہیں۔''۹۱

ساجدہ زیدی نے عنوان چشتی کے ان تمام تنقیدی مضامین پر بحث کی ہے اور ساتھ ہی سروساماں/ اختر الایمان، ساعتوں کا سمندر/ قیصر شمیم، سفینہ زدگل/ فضا بن فیضی، آتش سیال/ ساجدہ زیدی، صدید خامہ/مظفر حنفی، لاریب/ غلام مصطفیٰ راہی، سنگ جاں/ زاہدہ زیدی، شہر خوشبو/نور تقی نور وغیرہ پر جو تبصرے عنوان چشتی نے لکھے تھے ان پر بھی اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔

'تانیثی تنقید- ایک تعارف' گزرگاہ خیال کا سب سے اہم مضمون ہے۔اس مضمون کی ابتدا ساجدہ زیدی ان الفاظ میں کرتی ہیں:

''سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب میں ہمیں خواتین کی تحریروں کا علاحدہ سے جائزہ لینے اور ان کی تعبیر وتنقید کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا ادب صرف ادب نہیں ہوتا، خواہ مردوں کا تخلیق کردہ ہو یا عورتوں کا؟ کیا تانیثی ادب کے الگ معیارات ہوتے ہیں؟ کیا تنقید کے عام اصولوں اور ان میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا اطلاق خواتین کے ادب پر نہیں ہوسکتا۔''۹۲

ساجدہ زیدی نے اپنے اس مضمون میں انھیں سوالات کے جواب دیے ہیں لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ ساجدہ زیدی ادب میں درجہ بندی کی قائل نہیں تھیں ان کا ماننا تھا کہ ادب اور تنقید کے معیار اور اصول مرد اور عورت کے لیے الگ نہیں ہونے چاہئیں۔ان کے مطابق ہر وہ ادب جس میں عورت کے متعلق لکھا گیا ہے وہ تانیثی ادب نہیں ہوسکتا۔ تانیثی ادب میں دراصل عورتوں کے حقوق کی بات کی جاتی ہے۔ان کا ماننا ہے کہ مردوں اور عورتوں کی تخلیقات میں موضوعات، ہیئت، بیان اور اظہار خیال میں فرق ہوتا ہے، عورت جس طرح سے کسی چیز کو دیکھے گی یا سمجھے گی اس طرح ایک مرد نہیں سمجھ سکتا۔اس کے ساتھ ساجدہ زیدی نے اصول وضوابط مقرر کیے ہیں، جن کو انھوں نے تین اہم زاویوں میں تقسیم کیا ہے۔تانیثی تنقید کا پہلا زاویہ ادیبوں کی تحریروں کا تانیثی نقطہ نظر سے تعبیر اور تجزیہ کیا جائے، دوسرا عورتوں کی تخلیقات کا ازسرنو تاریخی تناظر میں جائزہ لیا جائے اور تیسرا زاویہ نظر عورتوں کی ہم عصر تخلیقات کی کھلے ذہن سے تنقید وتعبیر کی جائے۔ساجدہ زیدی نے ان تینوں زاویوں کو مثالوں کے ساتھ پیش کیا ہے

اور مختلف شعرا اور ادیبوں کے فن پاروں کا تانیثی نقطہ نظر سے مطالعہ بھی کیا ہے۔ ساجدہ زیدی نے اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ ہمارے ادب میں عورتوں کی حیثیت ایسے معروض کی ہے جو پدرانہ سماج کے سانچوں میں ڈھلی ہوئی بے جان سی مخلوق معلوم ہوتی ہے۔

ساجدہ زیدی اس مضمون میں اس بات پر بھی زور دیتی ہیں کہ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ تانیثی تنقید کا مقصد ہر طرح کی تخلیق خواہ وہ ادبی ہو یا غیر ادبی، معیاری ہو یا غیر معیاری ان میں صرف نسوانی احتجاج شامل ہو، ان کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے لیکن ساجدہ زیدی کے مطابق شعر و ادب کو سب سے پہلے شعر و ادب ہونا چاہیے خواہ وہ مردوں کا ہو یا عورتوں کا۔ ساجدہ زیدی تانیثیت کی ایک اہم مصنفہ تھیں ان کی شاعری اور ناولوں میں بھی تانیثیت کی واضح جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

ساجدہ زیدی کو ابتدا سے ہی ڈراموں میں دلچسپی تھی۔ دوران تعلیم وہ ڈرامے لکھتی تھیں اور ان میں شرکت بھی کرتی تھیں اسکے علاوہ انھوں نے بہت سے غیر ملکی ڈراموں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ مضمون 'اردو میں غیر ملکی ڈراموں کے تراجم' ایک جائزہ میں ساجدہ زیدی نے ڈرامے کی تعریف، ڈرامہ نگاری کے فن اور اجزائے ترکیبی اور ڈراموں کے تراجم کے فن پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ڈرامے پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ڈرامہ اپنے عہد کی (جس میں ماضی و مستقبل بھی شامل ہوسکتے ہیں) ایسی جھلک ہوتی ہے جس میں سماجی و سیاسی پس منظر، نفسیاتی واردات، جذباتی نشیب و فراز، روحانی و اخلاقی اقدار کے رموز، ثقافتی سچائیاں، وجودی اضطراب، عشق و رومان اور ہجر و وصال کے درد و نشاط، ظلم و استحصال، ناانصافیاں اور بدعنوانیاں، جدوجہد، پیاس، آرزومندی، کرب و مایوسی غرض انسانی زندگی کے پورے پینوراما کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔''[۹۳]

ساجدہ زیدی خود ایک مترجم تھیں اور انھوں نے بہت سے ڈراموں کے عمدہ ترجمے بھی کیے ہیں۔ اس لیے ترجمہ نگاری کے فن پر ان کو مہارت حاصل تھی۔ ترجمہ نگاری کا فن مشکل فن ہے۔ اس میں دونوں زبانوں پر قدرت ہونا ضروری ہے اور ساتھ ہی ساتھ دونوں ملکوں کی ثقافت، تہذیب اور سماجی و سیاسی صورت حال سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ ساجدہ زیدی نے ڈراموں کے تراجم کے اصول و ضوابط پر

بحث کرتے ہوئے چیخوف کے ڈرامے تین بہنیں کا ایک منظر مثال کے طور پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ساجدہ زیدی نے آرنلڈ وسیکر کے ڈرامہ چاروں موسم بریخت کے ڈرامے زوال کا عروج، افریقی ڈرامے نائیجیریا کے سوئیکا اور اسپینی ڈرامہ نگار لورکا کے ڈرامے ممتا کی آگ کے اقتباسات کا عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ یہ ڈرامے ساجدہ زیدی کی ترجمہ نگاری کے فن کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

'گزرگاہ خیال' میں شامل آخری مضمون 'رضا اشک کی شاعری' پر ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے رضا اشک کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ ان کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کا بیان کیا ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق رضا اشک میں شاعری کرنے کی خداداد صلاحیت تھی اور اس بات کو انھوں نے ان کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ ثابت کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

بیاض ہستی یہ انسوؤں کے لکھا ہوا انتساب تھی وہ
عظیم صحرائے تشنگی میں بسیط موج سراب تھی وہ

(اوریجنل امیج، حسین تخیل اور دلنشیں اظہار)

وہیں دوسری طرف ان کے کمزور اشعار کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتی ہیں:

او دشمن اخوت و محبت، کبھی سر مقتل عداوت
تمہاری باہیں مرا گلو ہو تو کچھ طبیعت بہل بھی جائے

(قطع نظر او کے طرز تخاطب کے جو کبھی تم کے ساتھ نہیں آتا۔ مصرع اول وزن سے خارج ہے)

ان دونوں مثالوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ساجدہ زیدی ایک اچھی قاری ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سنجیدہ نقاد بھی تھیں۔ ادب کی بیشتر اصناف کا انھوں نے بغور مطالعہ کیا تھا، جس کا اندازہ ان کے معیاری مضامین سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ساجدہ زیدی خود بھی ایک اچھی شاعرہ تھیں، جن کا خیال تھا کہ اپنی تحریر کا سب سے پہلا ناقد شاعر خود ہوتا ہے۔ ساجدہ زیدی کو علم نفسیات سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ اس لیے انھوں نے بیشتر موضوع کا نفسیاتی جائزہ لیا ہے۔

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر ۲۰؍جنوری ۱۹۲۷ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم اور والدہ نذر سجاد حیدر کا شمار اردو کے مشہور و معروف ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ان کے والدین اپنے زمانے کے بہت روشن خیال اور ترقی پسند ادیب تھے۔ سجاد حیدر یلدرم نے اپنے تراجم اور طبع زاد افسانوں کے ذریعہ اردو میں جدید طرز کے افسانے کی داغ بیل ڈالی۔ وہ رومانیت کے بانی مانے جاتے ہیں، ان کے افسانوں اور مضامین کے مجموعے خیالستان اور حکایات و احساسات، طویل اور مختصر ناول ثالث بالخیر، زہرا، آسیب الفت، ہما خانم، دوست کا خط، غربت و وطن، حضرت دل کی سوانح عمری وغیرہ ہیں۔ والدہ نذر سجاد حیدر مشہور فکشن رائٹر تھیں۔ جن کے قسط وار ناول اور افسانے بنت الباقر کے قلمی نام سے تہذیب نسواں، پھول اور دیگر رسائل میں شائع ہوتے تھے۔ کچھ عرصے تک پھول اور تہذیب نسواں کی انھوں نے ادارت بھی کی۔ اختر النساء بیگم، ثریا، جاں باز، حرماں نصیب اور آہ مظلوماں ان کے اہم ناول ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے بہت سے افسانے بھی لکھے، جیسے بعد میں قرۃ العین حیدر نے مرتب کر کے شائع کیا۔

والد کی ملازمت کی وجہ سے قرۃ العین کی ابتدائی تعلیم باضابطہ کسی اسکول میں نہیں ہوئی۔ کبھی دہرہ دون، کبھی علی گڑھ، کبھی لاہور اور کبھی لکھنؤ کے مختلف اسکولوں سے انھوں نے تعلیم حاصل کی۔ اردو میں پرائیوٹ میٹرک کا امتحان پاس کیا مگر ۱۹۴۱ء میں بنارس ہندو یونیورسٹی سے انھوں نے دوبارہ میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد لکھنؤ چلی گئیں اور ازبیلا تھوبرن کالج سے انٹر کا امتحان پاس کیا۔ انٹر کے بعد دہلی کے اندر پرستھ کالج سے بی اے اور ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا۔ مصوری کا شوق بچپن سے تھا۔ لہٰذا اپنے شوق کے لیے ایم اے کے دوران گورنمنٹ اسکول آف آرٹ لکھنؤ کی شام کی کلاس میں داخلہ لیا۔ پھر بعد میں ہیدر لیز اسکول آف لندن (لندن) سے مصوری کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ اس کے علاوہ کیمبرج یونیورسٹی کے ایک اسکول سے جدید انگریزی ادب کا مختصر کورس کیا۔ تقسیم ہند کے بعد قرۃ العین حیدر کا خاندان پاکستان ہجرت کر گیا۔ مگر ۱۹۶۱ء میں قرۃ العین حیدر دوبارہ ہندوستان واپس آ گئیں۔ اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ۲۱؍اگست ۲۰۰۵ء کو نوئیڈا کے کیلاش اسپتال میں ان کا انتقال ہوا۔

قرۃ العین حیدر نے اردو نثر کی بیشتر اصناف پر طبع آزمائی کی۔ انھوں نے افسانہ، ناول، ناولٹ، رپورتاژ، خاکہ، تنقیدی اور اصلاحی مضامین اور تراجم کے علاوہ بچوں کے لیے طبع زاد کہانیاں لکھیں اور کچھ کہانیوں کے اردو میں ترجمے بھی کیے۔ ان کی تحریریں ادبی اور فنی خصوصیات کے سبب ادب میں ایک منفرد مقام کی حامل ہیں۔

بقول مصنفہ پہلی کہانی انھوں نے چھ یا سات سال کی عمر میں لکھی۔ کہانی کا عنوان کاٹھ گودام کا اسٹیشن تھا لیکن یہ کہانی کہیں شائع نہیں ہوئی۔ اسے مصنفہ کی ابتدائی کوشش قرار دی جاسکتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ادبی زندگی کا آغاز بچوں کے رسائل میں کہانیاں لکھ کر کیا۔ ان کی پہلی شائع ہونے والی کہانی چاکلیٹ کا قلعہ، بنات لاہور سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۴۳ء تک وہ بچوں کے رسائل میں کہانیاں لکھتی رہیں۔

قرۃ العین حیدر کا پہلا افسانہ 'ایک شام' جسے مصنفہ خود ایک طنزیہ اسکرپٹ کہتی ہیں ادیب میں نومبر ۱۹۴۳ء میں لالہ رخ کے فرضی نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد کچھ افسانے انھوں نے بنت سجاد حیدر یلدرم کے نام سے لکھے۔ افسانہ 'ارادے'، جو جون ۱۹۴۴ء میں ادیب میں شائع ہوا تھا قرۃ العین حیدر کے اصل نام سے شائع ہوا۔ انھوں نے ستر پچھتر کے قریب افسانے لکھے۔ ۱۹۴۷ء میں انکا ۱۴ افسانوں کا پہلا مجموعہ 'ستاروں کے آگے'، کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا۔ اس کے علاوہ چھ اور افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ۱۹۵۴ء میں شیشے کا گھر (جس میں ۱۲ افسانے ہیں) پت جھڑ کی آواز ۱۹۶۷ء میں (جس میں ۸ افسانے ہیں) روشنی کی رفتار ۱۹۸۲ء میں (جس میں ۱۸ افسانے ہیں) جگنوؤں کی دنیا ۱۹۹۰ء میں، (جس میں ۸ افسانے ہیں) ۱۹۶۸ء میں فصل گل آئی یا اجل آئی (۸ افسانے) یاد کی ایک دھنک جلے کے نام سے (۱۱۲ افسانے) افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ تقسیم وطن، فسادات اور ہجرت کے المناک واقعات نے ان کے ذہن پر بہت گہرا اثر ڈالا تھا، جس کی جھلک ان کی تحریروں میں جا بجا نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' (۱۹۴۹ء) تقسیم ہند کے المیے پر مبنی ہے۔ اسے زوال آدم خاکی کی کہانی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ انھوں نے اس ناول کا عنوان اقبال کے اس شعر سے اخذ کیا تھا۔

میرے بھی صنم خانے تیرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی دونوں کے صنم فانی

اس کے علاوہ انھوں نے سفینہ غم دل (۱۹۵۲ء) آگ کا دریا (۱۹۵۹ء) آخر شب کے ہم سفر (۱۹۷۹ء) کار جہاں دراز ہے (اول) (۱۹۷۷ء) کار جہاں دراز ہے (دوم) (۱۹۷۹ء) گردش رنگ چمن (۱۹۸۷ء) چاندنی بیگم (۱۹۹۰ء) شاہ راہ صریر جو کہ کار جہاں دراز کی تیسری جلد (۲۰۰۲ء) وغیرہ ناول لکھے۔

قرۃ العین کی تحریریں اردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کی شہرت کی بڑی وجہ ان کا لافانی ناول 'آگ کا دریا' ہے۔ آگ کا دریا ڈھائی ہزار سال کی تہذیب کی کہانی ہے۔ قرۃ العین پہلی خاتون ہیں جنھوں نے وقت کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا اور شعور کی رو کی ابتدا اردو ادب میں کی۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ قرۃ العین نے یہ ناول ورجینا وولف کے ناول Orlando سے متاثر ہو کر لکھا۔ لیکن قرۃ العین اس بات سے انکار کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ انھوں نے یہ ناول لکھنے کے بعد ورجینا وولف کو پڑھا تھا۔ مگر ساتھ ہی اپنی آپ بیتی میں وہ یہ بھی لکھتی ہیں:

> ''......کچھ عرصے بعد کراچی پہنچ کر پہلی بار ایک عزیز نے ورجینا وولف کی To the light house ۱۹۵۰ء میں پڑھنے کو دی اور وہ مجھے بے انتہا پسند آئی۔ اسی زمانے میں جدید انگریزی ادب سے دلچسپی پیدا ہوئی اور اسے مع ورجینا وولف بہت پڑھا۔'' ۹۴

ورجینا وولف نے To the light house ۱۹۲۷ء میں تصنیف کی تھی جبکہ Orlando کی سن اشاعت ۱۹۲۸ء ہے۔ ایسا کیسے ممکن ہے کہ ورجینا وولف سے واقفیت کے بعد بھی قرۃ العین نے ۱۹۵۰ء میں Orlando ناول نہ پڑھا ہو۔

'آگ کا دریا' ناول میں قرۃ العین نے بدھ ازم، صوفی ازم اور مارکس ازم کی روشنی میں ہندوستانی تہذیب و تمدن پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ ناول ہندوستانی تہذیب کے مختلف ادوار پر مشتمل ہے۔ ویدک دور سے مسلمانوں کی آمد (مغلیہ دور) تک، زوال مغلیہ عہد سے فیض آباد اور لکھنؤ کی سلطنت تک، ۱۸۵۷ء سے انگریزی سامراج تک، آزادی کی تحریک اور تقسیم کے بعد ہونے والے واقعات اور بیسویں صدی کے بدلتے ہوئے ہندوستان کے واقعات تک۔ قرۃ العین حیدر کے اس ناول سے ان کی تاریخ، تہذیب۔

فلسفے، مابعد الطبیعات، تصوف اور سیاسی نظریات کے متعلق ان کی وسیع معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔

قرۃ العین کے افسانوں اور ناولوں میں ان کے مطالعے کی وسعت کے تحت عالم گیر تناظر اور فکر کی گہرائی صاف نظر آتی ہے۔ وقت، تاریخ اور نسائی کردار ان کے یہاں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ قرۃ العین کے ناولوں اور افسانوں میں قدیم سے لے کر جدید عہد تک کی عورتوں کے مختلف روپ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آگ کا دریا کے مرکزی کردار چمپا اور نرملا سے آخر شب کے ہم سفر کی دیپالی سرکار اور او مارائے تک کے نسوانی کردار بہت باوقار اور مردوں کے کندھے سے کندھا ملا کر چلتے ہیں۔ آگ کا دریا میں چمپا کے کردار کے ذریعہ قرۃ العین حیدر نے خالص مشرقی عورت کے کردار کی عکاسی کی ہے، جو اپنی تمام خصوصیات کی بنیاد پر مغربی تہذیب سے بالکل مختلف نظر آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے عورتوں پر ہونے والے ظلم واستحصال، تنہائی، بے بسی، مردوں کے بنائے ہوئے اصول وضوابط کو گہرائی سے محسوس کیا تھا اور ان کو خوبصورت انداز میں اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا۔ اس کے علاوہ ان کی تحریروں میں مشرقی ومغربی تہذیبوں کی عکاسی اور جاگیردارانہ نظام کی خوبیوں اور خامیوں کا بیان بڑی بے باکی سے ملتا ہے۔ انھوں نے عہد حاضر کی زندگی کے مسائل اور کشمکش یعنی غریبی، فسادات، بڑھتی ہوئی آبادی، ظلم وستم، ہجرت، مظلوم عورتوں کے مسائل کو بہت موثر انداز میں پیش کیا۔ ان کی تحریروں میں پلاٹ سازی، کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری، جزئیات نگاری ملتی ہے اس کے علاوہ ان کا اسلوب ادبی اور فنی خوبیوں سے بھرا ہوا ہے۔ اس لیے ان کی تحریروں کو سمجھنے کے لیے وسیع مطالعہ اور گہرے مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں کا ایک نمایاں وصف ان کا تاریخی شعور ہے، جس کو انھوں نے مختلف صورتوں میں پیش کیا ہے۔ ناول اور افسانوں کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے چھ ناولٹ سیتاہرن (۱۹۶۰ء) چائے کے باغ (۱۹۶۷ء) ہاؤسنگ سوسائٹی (۱۹۶۶) اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو (۱۹۷۷ء) دلربا (۱۹۷۶ء) فصل گل آئی یا اجل آئی بھی لکھے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے رپورتاژ کے دو مجموعے کوہ دماوند (۲۰۰۰ء) اور ستمبر کا چاند (۲۰۰۲ء) کے عنوان سے منظر عام پر آچکے ہیں، جن میں چھ چھ رپورتاژ شامل ہیں۔ رپوتاژ کے علاوہ انھوں نے خاکے، تنقیدی مضامین، تراجم، کتابوں پر پیش لفظ اور تبصروں کے ساتھ ساتھ مختلف مصنفین کے ناولوں اور افسانوں کے

مجموعے بھی مرتب کیے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کو ان کی تحریروں کے لیے مختلف اعزازات وانعامات سے نوازا گیا، جن میں پدم شری، ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ، غالب ایوارڈ، اتر پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ، اقبال سمان، بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ، کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، بھارت گورو، فیلو آف ساہتیہ اکیڈمی وغیرہ اہم ہیں۔

قرۃ العین حیدر اردو ادب میں بطور فکشن رائٹر مشہور ہوئیں لیکن راقم الحروف کا سروکار ان کی تنقیدی تحریروں سے ہے لہٰذا اسی حوالے سے یہاں گفتگو کی جائے گی۔

قرۃ العین حیدر کے مضامین کے دو مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں پہلا مجموعہ ۲۰۰۴ء میں 'داستان عہد گل' کے عنوان سے آصف اسلم فرخی نے مرتب کیا تھا، جس میں ۱۳ مضامین اور ۸ انٹرویو شامل ہیں۔ دوسری کتاب ۲۰۰۶ء میں 'گل صد برگ' کے عنوان سے ڈاکٹر مجیب احمد خاں نے مرتب کیا، جس میں مضامین کی کل تعداد ۱۴۱ ہے۔ اس کے علاوہ کچھ مضامین مختلف رسائل سے بھی یکجا کیے ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں کچھ مضامین شخصی اور تاثراتی ہیں اور کچھ مصنفین کی سانحۂ ارتحال کے موقع پر لکھے گئے۔ کچھ مختلف کتابوں پر تبصرے یا پیش لفظ اور کچھ مختلف ناقدین کے اعتراضات کے جوابات ہیں لیکن ان مضامین کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا چونکہ ہر مضمون میں ان کا تنقیدی شعور موجود ہے۔

قرۃ العین حیدر کی افسانوی ہو یا غیر افسانوی تحریریں ہر جگہ ان کا تنقیدی نقطہ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔ قرۃ العین حیدر چونکہ فکشن رائٹر تھیں اس لیے ان کی تنقید تاثراتی نوعیت کی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر مضامین ان لوگوں کے متعلق لکھے ہیں، جن سے وہ ذاتی طور پر واقف تھیں۔ قرۃ العین حیدر جب کسی موضوع یا کسی شخص کے بارے میں لکھتی ہیں تو اپنے مضمون کی ابتدا تاریخی حوالے سے کرتی ہیں۔ جس سے اس مضمون کی نہ صرف تنقیدی بلکہ تاریخی اہمیت بھی ہو جاتی ہے۔ یہ ان کا ایک مخصوص انداز ہے بقول قرۃ العین حیدر:

> ''اکثر مشہور شخصیات (ادبی اور غیر ادبی) پر لکھتے وقت میرے ساتھ ایک مسئلہ ہے۔ وہ یوں کہ اگر مثال کے طور پر مجھ سے پوپ آف روم کے متعلق لکھنے کے لیے کہا جائے تو پہلے میں ہولی رومن ایمپائر پر مختصر روشنی ڈالوں گی پھر اگلے ڈیڑھ ہزار سال کے متعلقہ معاملات پر۔''[95]

مزید لکھتی ہیں:

''......اردو میں میں نے نوٹس کیا ہے کہ جب بھی کسی ادبی شخصیت پر لکھنے کے لیے کہا جاتا ہے تو میں فوراً لکھنؤ، دہرہ دون، غازی پور وغیرہ کی سمت چل پڑتی ہوں۔ پڑھنے والوں کے لیے یہ مقامات صبر آزما ہوں گے مگر کیا کیا جائے عادت ہی یہی ہے۔''۹۶

بیشتر مضامین میں ان کا یہ خاص انداز دیکھنے کو ملتا ہے اور یہی وہ انداز ہے جو انہیں دوسروں سے مختلف کرتا ہے۔ شخصیات کے حوالے سے انھوں نے جو مضامین لکھے ہیں ان کی بنیاد شاعر یا ادیب سے ملاقات اور ان کی تخلیقات ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے جو مضامین ادیبوں کے سانحہ ارتحال پر لکھے ہیں وہ تاثراتی ہونے کے ساتھ ساتھ تنقیدی بھی ہیں۔ قرۃ العین نے شخصیات کے علاوہ اردو اصناف پر بھی مضامین لکھے ہیں یہاں وہ تاریخی حوالے سے ہی بحث کرتی نظر آتی ہیں۔ چونکہ قرۃ العین کا تاریخ کا مطالعہ کافی گہرا اور وسیع تھا اس لیے انھوں نے اپنی تقریباً تمام تصانیف میں تاریخ کے حوالے سے ضرور بحث کی ہے خواہ وہ ناول، افسانہ، خاکہ رپورتاژ ہو یا مضامین ہوں۔

اردو ناول کا مستقبل

قرۃ العین حیدر نے 'اردو ناول کے مستقبل' کے عنوان سے ۱۹۵۹ء میں یہ مضمون لکھا تھا۔ اس میں انھوں نے بالترتیب داستان کے بعد ناول کے آغاز و ارتقا کے سیاسی، سماجی اور تاریخی اسباب بیان کیے ہیں۔ مضمون کی ابتدا مصنفہ نے فورٹ ولیم کالج میں ترجمہ کی گئی داستانوں مثلاً باغ و بہار، رانی کیتکی کی کہانی، نورتن، سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی، داستان امیر حمزہ، آرائش محفل، فسانہ عجائب اور طلسم ہوش ربا وغیرہ سے کی ہے۔ داستانوں کے بعد نذیر احمد اور راشد الخیری نے اصلاحی ناول لکھ کر ناول نگاری کی ابتدا کی۔ پھر عبدالحلیم شرر اور پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اس روایت کو آگے بڑھایا اور رسوا نے امراؤ جان ادا جیسا لافانی ناول لکھ کر ایک نئے باب کی ابتدا کی۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء کے درمیان سیاسی اور سماجی حالات نے ادب پر جو اثرات مرتب کیے وہ کسی دوسرے عہد میں ممکن نہ ہوا۔ اس دور میں ہمارے موضوعات اور رجحانات تبدیل ہوئے اور رومانیت کا دور شروع ہوا۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق سجاد حیدر یلدرم، مرزا محمد

سعید، نیاز فتح پوری، حجاب اسمٰعیل وغیرہ نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ رومانیت کو فروغ دیا لیکن اسی زمانے میں دوسری طرف پریم چند نے سماجی حقیقت سے روشناس کرایا۔ سیوا سدن (۱۹۱۴ء) چوگان ہستی (۱۹۲۰ء) غبن (۱۹۳۱ء) اور گودان (۱۹۳۶ء) لکھ کر پریم چند نے ترقی پسند تحریک کی داغ بیل ڈالی۔ پریم چند کے ناولوں میں خاص طور سے کسانوں کی جدوجہد، تحریک آزادی اور مشرقی یوپی کے نچلے متوسط طبقے کے مسائل اور مصائب کی تصویر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اردو ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ مغربی ادیبوں اور ان کی ناول نگاری پر بھی گفتگو کی ہے۔ مثلاً جیمس جوائس نے ابتدائی دور میں روایاتی طرز بیان میں اپنی شعوری بہاؤ (Stream of Consciousness) والی تکنیک سے ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ اس تکنیک کا ورجینا وولف، الزابیتھ بوون، ہنری گرین، فاکنیز فاریل اور عظیم روایات جدیدہ کے بہت سے امریکی مصنفین نے بڑا اچھا استعمال کیا ہے۔ مگر اردو ادب کے معاملات اس کے برعکس ہیں۔ قرۃ العین حیدر ناول کے مستقبل کو لے کر فکر مند بھی ہیں وہ مضمون کے بیچ بیچ میں خود سے سوال کرتی ہیں:

> ''آخر ایسا کیوں ہے کہ اچھے ناول اردو میں نہیں لکھے جا رہے ہیں؟ حالانکہ ہمارے کئی افسانے اتنے اچھے اور اعلیٰ ہیں کہ وہ عالمی ادب میں بھی امتیاز حاصل کر سکتے ہیں۔ آخر یہ کون سی چیز ہے جس نے ہمارے ادیبوں کو افسانہ سے بڑے کینوس پر تخلیقی کام کرنے سے روک رکھا ہے؟'' ۹۷

پھر خود ہی ان سوالات کے جواب دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اس کا سبب کہیں یہ تو نہیں کہ اس کے لیے ایک قسم کی ذہنی اور جذباتی تنظیم و تربیت کی ضرورت ہوتی ہے اور ہمارے ادیب اس زحمت کے متحمل ہی نہیں؟'' ۹۸

قرۃ العین حیدر اس بات سے بیحد رنجیدہ تھیں کہ اردو ناول کی کوئی خاص روایت نہیں ہے۔ پریم چند کے انتقال کے بیس برس بعد بھی معیاری لکھنے والوں کی کمی ہے۔ کچھ ناول نگاروں مثلاً کرشن چند، عصمت چغتائی، عزیز احمد وغیرہ کو چھوڑ کر جس کا جو جی چاہتا ہے لکھتا چلا جاتا ہے۔ ہندوستان کی طرح پاکستان کے مصنفین کا بھی یہی حال ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق پاکستان میں صرف تین حضرات اے حمید، انتظار

حسین اور شوکت صدیقی ہی اچھے اور معقول ناول نگار ہیں مگر یہ لوگ بھی تقسیم سے قبل یعنی ماضی کے ہی واقعات قلم بند کر رہے ہیں۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> ''اے حمید تقسیم سے پہلے کے امرتسر کی زندگی کو یاد رکھتے ہیں اور اس تصویر کشی کے لیے ممتاز ہیں۔ انتظار حسین بھی تقسیم سے پہلے کے مغربی یوپی کا تذکرہ کرتے ہیں اور اسی کے لیے مشہور ہیں۔ البتہ شوکت صدیقی ہی شاید تنہا ادیب ہیں جنھوں نے عام طور پر نچلے متوسط طبقہ، مزدوروں اور کراچی کے گندے ماندہ علاقوں کے بارے میں بھی لکھا ہے اور اس طرح آج کے ماحول اور زمانہ کی پوری عکاسی کی ہے۔ بلاشبہ اس کا کچھ سبب تو ضرور ہے کہ کچھ لوگ ابھی تک ماضی ہی میں الجھے ہوئے ہیں اور حال میں دلچسپی نہیں لے رہے۔''۹۹

قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے فکشن کے سلسلہ میں نہ صرف ان کے تنقیدی شعور کی نشاندہی ہوتی ہے بلکہ اے حمید، انتظار حسین اور شوکت صدیقی کی ناول نگاری کے موضوعات کا بھی علم ہوتا ہے۔ مضمون میں مزید لکھتی ہیں کہ نئے لکھنے والوں میں نثار عزیز، ہاجرہ مسرور، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب وغیرہ ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھا رہے ہیں اور مصنفہ ان سے امید رکھتی ہیں کہ یہ نوجوان اپنے قارئین کو مایوس نہیں کریں گے۔ اس کے ساتھ ہی مضمون کے آخر میں ناول کے شاندار مستقبل کی پیشن گوئی کرتی ہیں:

> ''کہیں ایسا تو نہیں کہ عظیم ادبی فن پاروں کی تخلیق کا دور ادب بعید قریب کہیں آس پاس ہی میں ہے؟ ہمیں پورے خلوص کے ساتھ اس کی امید رکھنی چاہیے۔''۱۰۰

'ادب اور خواتین' قرۃ العین حیدر کے تنقیدی مضامین داستان عہد گل کا ایک اہم مضمون ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ۱۹۵۸ء میں 'عصمت' کے پلاٹینم جبلی نمبر (جولائی - اگست) کے شمارہ کے لئے یہ تنقیدی و تحقیقی مضمون لکھا تھا، جس میں انھوں نے خواتین کی ادبی و فنی صلاحیتوں کا بیان تاریخی حوالوں سے کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ادب چونکہ اپنے عہد کے معاشی، سیاسی اور معاشرتی حالات کا آئینہ دار ہوتا ہے اور روحانی، اخلاقی، معاشرتی اقدار اور نظریے کائنات کی بنیاد پر

ہی کسی ملک کی ادبیات کی تخلیق ہوتی ہے۔ اس لیے مرد اور عورت اپنے اپنے الفاظ میں اپنے عہد کی عکاسی اپنی تخلیقات میں کرتے ہیں۔ مغرب و مشرق کے پچھلے چند ہزار سال کے ادبیات پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ مختلف خطوں، قوموں اور مذہبوں میں خواتین کی نمایاں تحریریں نظر آتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"......مردوں اور عورتوں نے حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے ظہور سے پندرہ سال پہلے چین میں خواتین بید مجنوں کے ایسے نرم و نازک اشعار لکھ رہی تھیں۔ رگ وید کی کتابیں آج سے تقریباً تین ہزار سال ادھر شمالی ہند میں تصنیف کی گئی تھیں۔ رگ وید کی چند حمدیں خواتین کی کہی ہوئی ہیں۔ گوتم بدھ کی لاہبات نے حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے تقریباً چار سو سال قبل مگدھ اور اتر پردیش کی خانقاہوں اور جنگلوں میں اپنے لافانی نغمے تصنیف کیے اور ان شاعرات کے نام آج تک تاریخ کی کتابوں میں محفوظ ہیں۔"[۱۰]

قرۃ العین حیدر خواتین کے علمی اور سماجی حالات پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ قدیم یونان کی شاعرہ ساخو سے لے کر آج کے فرانس کی مشہور ناول نگار فرانسواساگاں تک ہر زمانے اور ہر ملک میں خواتین کے زور قلم نے پڑھنے والوں کو متاثر کیا ہے۔ کلاسیکی عہد میں جب ہم سنسکرت ڈراموں کی ہیروئن کا مطالعہ کریں گے تو اندازہ ہوگا کہ ہندوستان میں عورتوں کو کتنا اونچا مرتبہ حاصل تھا۔ یہی نہیں مسلمانوں کی آمد سے قبل عورتیں بہادری اور آن پر جان دیتی تھیں۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد بھی عورتوں کو مردوں سے کمتر نہیں سمجھا جاتا تھا۔ عورتیں بھی مردوں کی طرح ذی شعور، آزاد اور خوددار انسان تھیں۔ اس کے بعد بھگتی اور صوفی تحریک کے زیر اثر برصغیر کے گاؤں اور بستیوں میں علم و ادب کے دیے روشن ہوئے۔ بنگال، راجستھان، وادی گنگ و جمن، مہاراشٹر، جنوب غرض کہ ہندوستان کے ہر خطے میں عام مرد اور عورتیں کبیر داس، ودیا پتی ٹھاکر، چنڈی داس، خواجہ معین الدین چشتی، امیر خسرو، حضرت محبوب الٰہی، خواجہ گیسو دراز وغیرہ کی تعلیمات سے متاثر ہو کر معرفت کے نغمے گاتی تھیں۔ یہ وہی زمانہ ہے جب میرا جی اپنے بھجن کے ذریعہ مشہور ہوئی تھیں۔

قرۃ العین حیدر نے اس مضمون میں ہندوستانی عورتوں کے حالات کے علاوہ مغربی خواتین کا بھی

ذکر کیا ہے اور بعض جگہ مشرق و مغرب کا موازنہ کیا ہے۔قرۃ العین حیدر کے مطابق سماجی طور پر مغربی عورتیں مشرقی عورتوں کے مقابلے کہیں زیادہ آزاد تھیں۔ اٹھارویں صدی میں فرانس میں ادبی محفلوں کو خاص اہمیت حاصل تھی اوران محفلوں کی صدارت عموماً کوئی نہ کوئی مشہور باعلم خاتون کرتی تھی۔اس زمانے میں پہلی بار چند پڑھی لکھی بیبیوں نے ایک محفل بنائی، جس کا مقصد گپ بازی اور تیری میری کے بجائے خواتین میں علمی اورادبی گفتگو کرنے کی عادت ڈالنا تھا۔اس محفل کا نام 'بلو اسٹولنگ' کا حلقہ پڑ گیا۔اس حلقے پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''مسز ویزی نے جو اس حلقے کی بانی تھیں۔ اپنے ایک دوست کو مدعو کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس میں تکلف کے کپڑے پہن کر آنے کی ضرورت نہیں ہے اپنے نیلے موزے پہنے پہنے ہی چلے آؤ۔اس روز سے آج تک انگریزی زبان میں بلواسٹولنگ کی اصطلاح موجود ہے اور Feminist خواتین کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔''۱۰۲

قرۃ العین کے اس اقتباس سے Feminism کے آغاز وارتقا پر روشنی پڑتی ہے۔اس محفل میں شامل ہونے والی خواتین نے شیکسپیئر اور والٹیر وغیرہ پر کتابیں لکھیں اور اس طرح انگریزی زبان میں خواتین کی تصنیف وتالیف کا سلسلہ شروع ہوا۔جین آسٹن سے لے کر ورجینا وولف تک بے شمار خواتین نے اعلیٰ درجہ کے ناول لکھے۔ ناولوں کے علاوہ یورپ کی بیگمات جب بوڑھی ہوجاتیں تو اپنی یادیں، سفرنامے، روزنامچے اور سوانح حیات قلم بند کرتیں۔جن کی ادبی حیثیت اس زمانے میں کچھ نہیں ہوتی مگر ان سے اس زمانے کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔قرۃ العین حیدر انگریزی ادب کی خواتین ناول نگاروں کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے مزید لکھتی ہیں کہ فینی برنی (Fanny Burney) اور جین آسٹن (Jane Austen) اردو کی بہت سی ناول نگار خواتین کی روحانی اماں ہوا ہیں۔ ملک کے سیاسی اور سماجی حالات بدلتے ہی عورتوں کے حالات میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔انیسویں صدی میں سوشل اور پولیٹیکل ریفارمر عورتوں کے مسائل کی طرف متوجہ ہوئے اوران کی اقتصادی، آزادی، طلاق، جائیداد اور وراثت کے قوانین کلیسا کے سخت رویے پر آواز بلند کی۔عورتوں کی حمایت میں ناروے کے ڈرامہ نگار ابسن

اوران کے بعدان کے چیلے جارج برنارڈ شاہ نے قلم اٹھایا۔پہلی جنگ عظیم نے مغربی خواتین کی دنیا بدل دی۔اب ان کو وہ آزادی میسر آگئی، جس کے لیے وہ جدوجہد کررہی تھیں، انھوں نے اپنے لمبے چوڑے گھیر دار سائے اور لمبے بال ایام جہالت اور دور غلامی کی علامت سمجھ کر ترک کردیے۔عورتیں اب ہر جگہ مردوں کے برابر حقوق رکھتی تھیں، وہیں دوسری طرف ہندوستان میں علامہ راشدالخیری، ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا حالی کو طبقۂ اناث کے دکھوں کا اندازہ ہو چکا تھا۔بقول قرۃ العین حیدر علامہ راشدالخیری نے اپنی پوری زندگی ان کے لیے وقف کردی۔۱۸۹۸ء میں لاہور سے تہذیب نسواں (ماہنامہ) کا اجرا ہوا۔اسی زمانے میں مولوی محبوب عالم کا شریف بی بی رسالہ نکلنا شروع ہوا۔اس طرح عورتوں نے صحافت کی دنیا میں قدم رکھا۔۱۹۰۸ء میں رسالہ عصمت جاری ہوا۔عصمت ہمارے ملک کی سماجی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔قرۃ العین اس مضمون میں تعجب کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان رسالوں کے ذریعہ لکھنے والوں کی بڑی تعداد سامنے آئی حالانکہ اس سے قبل خواتین شاعرات کے کارناموں کی طویل فہرست اردو کے پرانے تذکروں میں موجود ہے۔

مضمون کے آخر میں قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ عورتوں کے حقوق کی لڑائی نصف صدی سے لڑی جارہی ہے اور بہت سے مواقع میں جیت بھی حاصل ہوئی ہے۔پھر بھی عورتوں کے مسائل لگاتار سامنے آتے رہتے ہیں۔Feminist کی تحریک بھی اب اتنی پرانی ہو چکی ہے کہ اب ان کا ذکر صرف سماجی تاریخ کی کتابوں میں ملتا ہے۔

> ''سوال یہ ہے کہ عورتوں کے مسائل حل کرنے کا صحیح طریقہ کار کیا ہے؟ کیا یہ مسائل نیویارک اور ڈبلن اور نیلڈ کی بین الاقوامی کانفرنسوں میں تقریریں کرنے سے یا پریس کو لمبے چوڑے بیان دے دے کر یا انگریزی میں فیشن میگزین نکال کر حل ہوجائیں گے۔''[۱۰۳]

قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ صرف تقریریں کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا بلکہ عملی طور پر بھی ہمیں خواتین کے لیے کچھ کرنا ہوگا۔ہندوستان میں خواتین کا ایک بڑا طبقہ نیم خواندہ بلکہ جاہل ہے ان کو اس تحریک کی یا ان کے حقوق کے متعلق معلومات کیسے حاصل ہوگی۔

داستان عہد گل میں قرۃ العین حیدر نے دو مضمون غلام عباس پر تحریر کیے ہیں، جن کے عنوانات 'جاڑے کی چاندنی' اور 'ایک معمار سلطنت' ہیں۔ غلام عباس کا افسانوی مجموعہ 'جاڑے کی چاندنی' کے عنوان سے ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آیا۔ قرۃ العین حیدر نے یہ مضمون اسی افسانوی مجموعے کے دیباچے کے طور پر لکھا ہے۔ اس بات کی معلومات ہمیں دوسرے مضمون 'ایک معمار سلطنت' سے ہوتی ہے۔ بقول مصنفہ:

"مصنف نے مجھے اس کا دیباچہ لکھنے کے لیے کہا تھا جو میں نے فوراً لکھ دیا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ کراچی سے لندن روانگی سے قبل میں اسے غلام عباس صاحب کو دے آئی تھی یا نہیں۔"[۱۰۴]

قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مضمون 'جاڑے کی چاندنی' غلام عباس کے افسانوی مجموعے کے لیے لکھا گیا تھا۔ کچھ عرصے بعد جب پرانے کاغذات سے جاڑے کی چاندنی کا مسودہ ملا تو قرۃ العین حیدر نے دوسرا مضمون 'ایک معمار سلطنت' کے عنوان سے لکھا۔ یہ دونوں مضمون داستان عہد گل میں شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر غلام عباس سے ذاتی طور پر واقف تھیں۔ مضمون ایک 'معمار سلطنت' میں انھوں نے غلام عباس سے تعلقات اور ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ غلام عباس کو ایک معمار سلطنت کہتے ہوئے لکھتی ہی:

"غلام عباس اردو افسانے کے ایمپائر بلڈرز میں سے ایک ہیں (اہم ستون کلیشے ہے) معمار سلطنت۔ اس لحاظ سے موصوف بد دماغ بھی ہو سکتے تھے مگر نہیں ہیں۔"[۱۰۵]

قرۃ العین کے مطابق اگر کسی ادیب کا کوئی افسانہ یا ناول مشہور ہو جائے یا لوگ اس کو پسند کرنے لگیں تو لوگ اس ادیب کو اسی نام سے جانتے ہیں مثال کے طور پر:

"خیالستان والے یلدرم، لیلیٰ کے خطوط والے قاضی عبدالغفار، انارکلی اور چچا چھکن والے تاج، سودیشی ریل والے شوکت تھانوی نیلی چھتری والے ظفر عمر......... ہماری گلی والے احمد علی، چائے کی پیالی والے عسکری، دو فرلانگ لمبی سڑک والے کرشن چندر، گرم کوٹ والے بیدی، کالی شلوار والے منٹو اور آنندی والے غلام عباس۔"[۱۰۶]

قرۃ العین حیدر یہ بھی لکھتی ہیں کہ حالانکہ ان مصنفین نے اس کے علاوہ بہت سی عمدہ کہانیاں لکھی ہیں مگر جب بھی کسی مصنف کا ذکر آتا ہے تو اس کی پہلی تخلیق کو ہی یاد کیا جاتا ہے جیسے آنندی والے غلام عباس۔ حالانکہ غلام عباس کا دوسرا افسانوی مجموعہ جاڑے کی چاندنی منظر عام پر آچکا ہے اور اس مجموعے پر انھیں آدم جی ایوارڈ بھی ملا ہے مگر غلام عباس تو آنندی والے ہی رہ گئے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون جاڑے کی چاندنی میں غلام عباس کی قصہ گوئی، تکنیک، کردار نگاری، جزئیات نگاری وغیرہ پر بحث کی ہے۔ اس مجموعے میں کل چودہ افسانے ہیں، جن میں سے قرۃ العین حیدر نے تنکے کے سہارے، اس کی بیوی، غازی مرد، فینی ہیر کٹنگ سیلون اور سایہ پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے ان کی فنی خصوصیات بیان کی ہے، جبکہ بھنور، بہبے والا، مکر جی، بابو کی ڈائری، دو تماشے، سرخ جلوس کا سرسری طور پر بیان کرتے ہوئے ان افسانوں کو کمزور کہا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے مطابق ہر افسانہ نگار کا ایک لینڈ اسکیپ ہوتا ہے۔ وہ اسی طرز کے افسانے لکھتا ہے اور اسی میں خوش رہتا ہے۔ اگر وہ اس لینڈ اسکیپ سے باہر نکل کر کوئی نئی بات کہنا چاہے تو اس کے لیے بہت شعوری کوشش کرنی پڑتی ہے۔ اس لیے راوی یا قاری پہلے سے ہی فیصلہ صادر کر لیتا ہے کہ کسی مصنف کا افسانہ ہے تو کیسا ہوگا۔ مثال کے طور پر اگر انتظار حسین کا افسانہ ہے تو بلند شہر کے کسی امام باڑے کا رونا پیٹنا ہوگا۔ اے حمید امرتسر کی گلیاں اور سماوار کی بھاپ اور زرد گلاب!! شوکت صدیقی غنڈے، دہشت اسرار، جمیلہ ہاشمی سکھوں کی میلوڈ ریمٹک داستان وغیرہ۔

غلام عباس کے مجموعے 'جاڑے کی چاندنی' کے چند افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''میں سمجھتی ہوں کہ اس کی بیوی، اس مجموعے کا بہترین افسانہ ہے۔ ایک اور بہت اچھا افسانہ غازی مرد ہے۔ عباس کے یہاں بدی اور معصومیت کی باہم کشمکش اور زندگی کے الم اور بے بسی کی منظر کشی بہت مدھم سروں میں کی جاتی ہے۔'' ۱۰۷

قرۃ العین کے ان اقتباسات سے غلام عباس کے افسانوں کی فنی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔ غلام عباس کی افسانہ نگاری کے علاوہ قرۃ العین نے اس مضمون میں افسانے کی تکنیک اور مختلف مصنفین پر بھی

اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔

"کہانی ایک تصویر ہے جو مختلف زاویوں سے کھینچی جاتی ہے۔ اس کے میڈیم مختلف النوع ہیں۔ الگ الگ روشنیوں میں یہ تصویریں اتاری جاتی ہیں۔ بعضوں کے یہاں چلچلاتی دھوپ ہے، بعضوں کے یہاں شفق کی خوابنا کی، کرشن چندر قوس قزح کے رنگوں اور موسیقی کے موقلم سے تصویریں کھینچتا ہے۔ (اس کے باوجود ہماری اپنی دنیا کی بیحد حقیقی کہانیاں ہیں) بعض نے بڑے مبہم تاثراتی کینوس رنگے ہیں۔ عصمت برش کی جگہ چھریاں چلا کر اس طرح کینوس ہی کے پرخچے اڑاتی ہیں کہ اس کے ساتھ دیکھنے والا بھی زخمی ہو جاتا ہے۔ اگر یہ استعارہ آگے لے جایا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عباس نے جاڑے کی چاندنی کی کیفیت کو پوری طرح اپنی تصویر میں ڈھال لیا ہے۔"۱۰۸

مضمون کے آخر میں غلام عباس کے افسانوں کی خامیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ مصنفہ اس بارے میں لکھتی ہیں کہ عباس کا نرم لہجہ، بعض دفعہ اتنا نرم ہو جاتا ہے کہ آخر میں افسانے کی اینٹی کلائمکس ہو جاتی ہے اور اچانک ایک پھسپھسے سے خاتمہ پر پہنچ کر بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ لکھتی ہیں کہ غلام عباس بہت اچھے Frangments لکھ سکتے ہیں اور ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار کی حیثیت سے یہی ان کی کامیابی کی وجہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کا مضمون 'اندھیری رات کا مسافر' اسرار الحق مجاز کے بارے میں جون ۱۹۵۶ء میں افکار کے مجاز نمبر میں شائع ہوا۔ قرۃ العین حیدر نے مجاز کی ایک نظم کے عنوان کو ہی اپنے مضمون کے عنوان کے لیے منتخب کیا۔ جب قرۃ العین حیدر ۱۹۴۱ء میں ازابلا تھوبرن کالج کی فرسٹ ایئر کی طالبہ تھیں تب مجاز اور علی سردار جعفری اس کالج کی بزم ادب میں شرکت کرنے آئے تھے۔ مصنفہ اس وقت ان سے بہت متاثر ہوئی تھیں، جس کا بیان انھوں نے میرے بھی صنم خانے اور کار جہاں دراز ہے (جلد اول) میں بھی کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر مجاز کے ساتھ اپنی ایک ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ جب انھوں نے پہلی بار مجاز کو دیکھا تو وہ ہاتھ میں آہنگ لیے لمبے لمبے بالوں والی ٹوپی پہنے سگریٹ پیتے ذرا جھک کر چلے آرہے تھے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق مجاز بہت انقلابی تھے۔ نذر خالدہ، اندھیری رات کا مسافر اور آوارہ ان کی

مشہور نظمیں ہیں۔ مجاز کے بارے میں لکھتی ہیں:

''جس طرح اڈوں کے سال نو کا خطرہ، مک نینس کا خزاں نامہ اور ایلیٹ اور اسینڈر کی نظمیں اپنے وقت کی صحیح ترجمانی کرتی ہیں۔ بالکل اسی طرح مجاز بھی اپنے زمانے کے نمائندہ شاعر کی حیثیت سے نغمہ سرا ہیں۔''۱۰۹

قرۃ العین حیدر کے مطابق مجاز جس عہد میں پیدا ہوئے وہ عہد اردو ادب کا انقلابی دور تھا۔ انگارے کی اشاعت اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو ادب میں بہت سی تبدیلیاں آئیں، جس سے ہر شاعر اور ادیب متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ مجاز اور دوسرے ادیبوں کی تخلیقات میں اس کی جھلک صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ قرۃ العین مجاز اور ان کے ہم عصروں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''مجاز کے شعروں میں بڑی گونج تھی، جھنکار، رنگ، توانائی۔ ان کے لہجے کا تیکھا پن پوری نوجوان نسل کی کیفیت مزاج کی عکاسی کر رہا تھا۔ ان لوگوں نے اپنے جوش وخروش میں ہر اس پرانی چیز سے بغاوت کی جوان کے نزدیک غلامی اور ذہنی پسماندگی کی یادگار تھی۔ یہ انگارے کے مصنفین کی نسل تھی۔ اسی دور میں راشد اور فیض بھی اردوداں طبقے سے متعارف ہو چکے تھے۔ ان نوجوانوں نے خدا کو طعنے دیے۔ حوروں اور فرشتوں اور مولویوں کا مذاق اڑایا۔ متوسط طبقے کی نشتر زنی کے لیے عصمت چغتائی قلم اٹھا چکی تھیں۔ منٹو نے طوائفوں اور اچکوں اور شرابیوں کو بڑے پیار سے اپنا لیا تھا۔ ایسے میں مجاز کو کہاں فرصت تھی کہ وہ مسائل تصوف یا مابعد الطبیعات کے نکتے بیان کرتے۔ زندگی میں وحشت اور ویرانی تھی اور انہیں ایک نئے نظام کا کھوج لگانا تھا۔ لہٰذا ان کے شعروں کا آبشار انقلاب کے نغمے گنگناتا نہایت سبک خرامی سے رواں ہے۔ مجاز کی شاعری کے غنائیہ عنصر کو میں بہت اہمیت دیتی ہوں۔''۱۱۰

اس اقتباس سے نہ صرف قرۃ العین حیدر کے تنقیدی شعور کی نشاندہی ہوتی ہے بلکہ اس دور کے ادب اور دوسرے مصنفین کے بارے میں بھی اہم معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ حالانکہ یہ مضمون خالص تنقیدی نقطۂ نظر کا نہیں ہے مگر اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ن.م.راشد

قرۃ العین حیدر نے ن.م.راشد پر ایک خاکے نما تنقیدی مضمون گفتگو(سہ ماہی) ۱۹۷۵ء-۱۹۷۶ء میں لکھا تھا۔قرۃ العین حیدر کا یہ مضمون راشد سے ہوئی دو ملاقاتوں پر مشتمل ہے۔قرۃ العین حیدر کی راشد سے ایک ملاقات تہران میں ہوئی تھی۔تب انھوں نے راشد کے ساتھ بیٹھ کر ان کی کچھ نظمیں با آواز بلند پڑھی تھیں،جس سے انھوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ راشد کی نظموں کے سلسلے میں Poetry is a condition of music صحیح ہے۔اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے راشد کی دو نظموں کی فنی خصوصیات بیان کرنے کے ساتھ ان کے ایک مختصر خط کو بھی شامل کیا ہے۔

کسی بھی شاعر کا کلام اس کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔وہ کیا سوچتا ہے کیا چاہتا ہے؟اس کا ذکر اس کے فن پارے میں کہیں نہ کہیں دیکھنے کو ملتا ہے۔شاعر کے اسلوب اور اس کے لب ولہجے سے اس کی شخصیت کو پہچاننے میں مدد ملتی ہے۔قرۃ العین حیدر ن م راشد کے کلام پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''Stylised علامات کے ذریعہ اپنے دور کے حالات پر تبصرہ اور داخلی واردات کی ترجمانی فارسی اور اردو شاعری کا پرانا دستور ہے جو اسے دنیا کی دوسری شعری روایات سے ممیز کرتا ہے۔راشد صاحب نے جدید ایرانی شاعری سے واقفیت اور اپنے تخلیقی تخیل کی بدولت اس امیجری کو ایک دلآویز اور ذرا غیر ملکی سی رمزیت بخشی۔''[۱۱۱]

قرۃ العین حیدر راشد کی نظم 'لا=انسان' کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''نظموں میں ایک فلسفیانہ رنگ اور گمبھیر رچاؤ میں نے پایا اور موصوف کا مخصوص ڈکشن۔''[۱۱۲]

قرۃ العین حیدر چونکہ ذاتی طور پر ن م راشد سے واقف تھیں،اس لیے یہ مضمون بھی شخصی نوعیت کا ہے۔مگر قرۃ العین حیدر چونکہ ایک نقاد بھی تھیں اس لیے بعض جگہوں پر ان کا تنقیدی نقطہ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔

چند باتیں

قرۃ العین حیدر نے یہ مضمون جاں نثار اختر کے انتقال پر لکھا تھا۔قرۃ العین اور جاں نثار اختر کی زیادہ

ملاقاتیں نہیں ہوئی تھیں، انھوں نے صرف شاعروں اور ادبی محفلوں میں جاں نثار اختر کو سنا تھا۔ بقول مصنفہ ان کی آواز دھیمی تھی اور انداز بیان سادہ۔ جس سے ان کی شاعری کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔قرۃ العین نے جاں نثار اختر کی لب، خاک دل، پچھلے پہر اور گھر آنگن پڑھی تھی اور ان کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس کیا کہ زیادہ تر نظمیں اور اشعار ان کی بیوی صفیہ اختر کے بارے میں ہیں۔قرۃ العین حیدر ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”وہ بڑی روانی سے اقبال کے رنگ میں پیروی کی جگہ کارل مارکس کو سامنے بٹھا کر اس سے سوال و جواب کرتے ہیں۔ ساقی نامہ کی طرح امن نامہ اور طرز جدید کی سادہ اور ذومعنی نظمیں لکھتے ہیں۔ میر کے مقبول رنگ میں شعر کہتے ہیں اور فٹ پاتھوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔“۱۱۳

فٹ پاتھ لفظ کے استعمال کی ایک مثال:

میں سوچتا تھا وطن جا کر پڑ رہوں گا کہیں   مگر فساد میں وہ گھر بھی جل گیا ہے میاں

ہر کسی فٹ پاتھ پر چپ چاپ مر سکتے ہیں ہم   کم سے کم حاصل تو ہے ہم کو اجازت اس قدر

جاں نثار اختر کا خیال تھا کہ علامتوں اور مفرس ترکیبوں کے ذریعہ جو شاعری کی جاتی ہے وہ بڑی شاعری نہیں اس لیے انھوں نے اپنی شاعری میں الفاظ کا سیدھا سادہ استعمال کیا ہے، جس سے ان کی شاعری کی اہمیت کم ہونے کی جگہ بڑھ گئی ہے۔ جاں نثار اختر کی تخلیقات پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”........اب بے چہرہ انسان بھی ایک کلیشے بن چکی ہے تو ایک ہوٹن ٹوٹ بھی اپنے جنگل میں تنہا نہیں ہوگا۔ جاں نثار اختر باہر سے اندر آ چکے ہیں لیکن تنہائی کی کال کوٹھری میں جانے کے بجائے انھوں نے گھر آنگن لکھا۔“۱۱۴

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے باہر، اندر اور گھر آنگن کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ اس مضمون کو لکھتے وقت ویمنز لب والے، گوری، پچھلے پہر، خاک دل، زیر لب وغیرہ نظموں کو بھی پڑھا تھا۔ اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے جاں نثار اختر کی شاعری پر جو اظہار خیال کیا ہے وہ ہر لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔

ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

قرۃ العین حیدر نے یہ مضمون کرشن چندر کے سانحۂ ارتحال پر ۱۹۷۷ء میں لکھا تھا۔ جوگل صد برگ کتاب میں شامل ہے۔ یہ ایک مختصر مضمون ہے، جس میں قرۃ العین نے کرشن چندر سے ہوئی دو ملاقاتوں کے ذکر کے ساتھ ان کی تحریروں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے مطابق کرشن چندر نے مختصر زندگی پائی تھی۔ ۶۳ سال بہت طویل عمر نہیں ہوتی مگر انھوں نے اپنی زندگی میں ہی ایک Legend کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ قرۃ العین حیدر کرشن چندر کی شہرت و مقبولیت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ایسی شہرت اور مقبولیت بہت کم ادیبوں کو ملی۔ ایک زمانے میں نوعمر افسانہ نگار یہ تمنا کرتے تھے کہ کرشن چندر کی طرح لکھیں۔ اردو دنیا نے بڑے فخر اور پیار سے کرشن چندر کو اپنے عہد کا نقیب اور ترجمان مانا۔ ان کی بے انتہا تعریف ہوئی اور بعد میں اتنی ہی کڑی تنقید۔''[۱۱۵]

قرۃ العین حیدر کرشن چندر کے بارے میں مزید لکھتی ہیں کہ جس وقت کرشن چندر کی شہرت ہوئی اس وقت وہ اسکول میں پڑھتی تھیں۔ گھر اور اسکول کا ماحول ادبی ہونے کی وجہ سے ساقی، عالمگیر، ادبی دنیا، ہمایوں، شاہکار وغیرہ کی ورق گردانی کرتی تھیں۔ تبھی انھوں نے دو فرلانگ لمبی سڑک، زندگی کے موڑ پر، ان داتا، بالکنی وغیرہ افسانوں کا مطالعہ کر لیا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب زیادہ تر دقیانوسی، سپاٹ اور بے جان قسم کے افسانے چھپا کرتے تھے۔ کرشن چندر کی کہانیاں اس وقت بالکل مختلف نوعیت کی ہوتی تھیں جس کی وجہ سے ان کہانیوں کی اہمیت زیادہ تھی۔ کرشن چندر کا کینوس وسیع تھا اور وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ انھوں نے کہانیوں میں زندگی کے ہر پہلو کا نقشہ روانی، برجستگی اور دردمندی کے ساتھ کھینچا ہے۔ کرشن چندر کی تخلیقات پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''کرشن چندر نے اپنے اولین دور میں جس روانی اور بے ساختگی سے مختلف اسالیب میں اور متنوع موضوعات پر لکھا۔ ان کہانیوں سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ جان بوجھ کر کوئی تجربہ کر رہے ہیں مگر بہت جلد اسی طرز بیان کی تقلید

کی جانے لگی۔"۱۱۶

یہ مضمون چونکہ کرشن چندر کی وفات پر لکھا گیا ہے اس لیے اس مضمون کی تنقیدی اہمیت کم ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اس مضمون سے کرشن چندر کی شخصیت اور کہانیوں کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ قرۃ العین حیدر چونکہ خالص نقاد نہیں تھیں اس لیے ان کی تحریروں میں تنقیدی شعور کی جگہ جگہ کمی پائی جاتی ہے۔

سرودِ شبانہ

قرۃ العین حیدر نے یہ مضمون رسالہ فن اور شخصیت کے فیض احمد فیض نمبر (۱۹۸۱ء) کے لیے لکھا تھا۔ قرۃ العین حیدر چونکہ فیض سے ذاتی طور پر واقف تھیں اس لیے اس مضمون میں انھوں نے نہ صرف ان کی شخصیت بلکہ سیرت، طبیعت، ملازمتوں، مصروفیات اور تخلیقات پر بھی تنقیدی رائے دی ہے۔ مضمون کا بیشتر حصہ شخصیت نگاری سے متعلق ہے، جس میں انھوں نے فیض کی ملازمتوں، ترقی پسند تحریک کے دوران ان کی مصروفیات وغیرہ کے واقعات کا ذکر کیا ہے۔ کچھ ہی حصے تنقیدی نوعیت کے ہیں، جس کا ذکر یہاں کیا جارہا ہے۔

بقول مصنفہ ہر عہد اپنے شاعر کے ذریعہ پہچانا جاتا ہے۔ یہ فیض صاحب کا دور ہے اور یہ دور نقش فریادی کی اشاعت سے چلا آرہا ہے۔ فیض نہ صرف ہندوستان بلکہ مغرب کے دوسرے ممالک میں بھی مشہور و مقبول تھے۔ قرۃ العین فیض کی مقبولیت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> "فیض صاحب کی کمیونزم' روس دوستی' بھارت نوازی، پنجابیت بے پناہ مقبولیت
> یہ تمام چیزیں آپ کو کتنی ہی کھلتی ہوں آپ ان کے متعلق کچھ نہیں کر سکتے۔ اب یہ
> نوبت آچکی ہے کہ مغرب کے Pop Stars کی Groupies کی طرح
> خواتین شہروں شہروں فیض صاحب کے پیچھے پیچھے چلتی ہیں۔"۱۱۷

قرۃ العین نے فیض کو ایک Super Star کہا ہے اور اس کی وضاحت میں لکھتی ہیں کہ افسانہ اور ناول نگار کی بہ نسبت شاعر کی شخصیت ایک پرفورمنگ آرٹسٹ کی ہوتی ہے۔ شعرا کے اثرات مشاعروں کے ذریعہ لوگوں کے دلوں پر رہتے ہیں۔ فیض صاحب بھی ایسے ہی خوش قسمت شعرا میں سے ایک تھے جو لوگوں کے دلوں سے براہ راست بات کرتے تھے۔

قرۃ العین کے مطابق فیض کا اسلوب منفرد تھا۔ دنیا کے اہم ترین مسائل کو اپنی شاعری کے ذریعہ انھوں نے پیش کیا ہے۔ قرۃ العین فیض کی اسلوب نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''فیض صاحب زبان کے معاملے میں اس اسٹیج پر پہنچ چکے ہیں۔ وہ اطمینان سے خوشبوئے خوش کناراں اور بادبان کشتی صہبا کے ساتھ ساتھ پوسٹ مینوں کے نام بھی لکھتے چلے جاتے ہیں اور کوئی کچھ نہیں کہتا۔''[۱۱۸]

قرۃ العین فیض سے بہت متاثر تھیں۔ ان کے مطابق فیض نے غالب سے رنگ تغزل اور اقبال سے غنائیت لی اور دونوں میں اپنا سوشلزم ملا دیا۔ قرۃ العین حیدر نے اس مضمون میں فیض کے ایک مرثیے کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے پاکستان کے مشہور صحافی ایوب احمد کرمانی کی ٹریجک موت پر لکھا تھا:

جمے گی کیسے بساط یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں

سجے گی کیسے شب نگاراں کہ دل سر شام بجھ گئے ہیں

اس مرثیے کے متعلق قرۃ العین کا خیال ہے کہ:

''محض یہ ایک غزل فیض صاحب کے اسٹائل اور ڈکشن کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ لیکن فیض کی شاعری کی مخصوص فضا اور ڈیکور کو انگریزی میں منتقل کرنا بہت مشکل ہے۔''[۱۱۹]

قرۃ العین حیدر نے اس مضمون میں غیر جانبداری سے فیض کے کلام پر اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔ شعر کی خصوصیات کے علاوہ ان کی کمیوں کو بھی نشان زد کیا ہے، جو کہ ایک اچھے نقاد کا اہم فریضہ ہوتا ہے۔ جسے مصنفہ نے اپنے ہر مضمون میں بخوبی ادا کیا ہے۔

انیس قدوائی کی ادبی خدمات

قرۃ العین حیدر کا اگلا مضمون 'انیس قدوائی کی ادبی خدمات' جولائی ۱۹۸۲ء میں انیس قدوائی کے سانحہ ارتحال پر لکھا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر انیس قدوائی سے چونکہ ذاتی طور پر واقف تھیں اس لیے یہ مضمون ایک طرح سے مصنفہ کا خراج عقیدت ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق انیس قدوائی کو وہ شہرت یا عزت حاصل نہیں ہو سکی، جس کی وہ مستحق تھیں۔ ان کی چار کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ پہلی کتاب

'آزادی کی چھاؤں میں' (۱۹۷۴ء) ہے جس میں آزادی کے بعد جو فسادات ہوئے تھے ان کا حقیقت آمیز بیان ہے۔ دوسری کتاب نظر خوش گزرے (۱۹۷۶ء) کے عنوان سے مضامین کا مجموعہ ہے۔ تیسری کتاب اب جن کو دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں (اس دور کی مختلف ہستیوں پر خاکے ہیں) (۱۹۸۰ء) میں منظر عام پر آئی۔ چوتھی کتاب انیس قدوائی کے انتقال کے بعد بمبار رواں کے عنوان سے شائع ہوئی، جس میں ان کی ادھوری خودنوشت اور مزاحیہ اور طنزیہ مضامین ہے۔ قرۃ العین حیدر افسوس کے ساتھ لکھتی ہیں کہ ہمارے ناقدین نے انیس قدوائی کی کتابوں اور ان کے اسلوب کا کبھی کہیں ذکر ہی نہیں کیا۔ اس بارے میں ناقدین پر تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''گروہ بند ادبی تنقید نے جو صورت حال پیدا کی ہے اس کا ایک افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ جب تک کوئی لکھنے والا اپنی شہرت کا انتظام نہ کروائے اس کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔'' [۱۲۰]

اس بارے میں مزید لکھتی ہیں:

''سماجی شعور کی بات کرنے والوں نے ادب کو زنانہ اور مردانہ خانوں میں تقسیم کر کے بہت سی باصلاحیت قلم کاروں کے ساتھ بے انصافی کی۔'' [۱۲۱]

قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ ادب میں درجہ بندی کے خلاف تھیں۔ ان کے مطابق اگر اچھا ادب ہے تو اس کو مقبولیت ضرور حاصل ہوگی بشرطیکہ ہمارے تنقید نگار غیر جانبداری سے کام لیں۔ اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے صرف انیس قدوائی ہی نہیں بلکہ دوسری خواتین کو بھی نظر انداز کیے جانے پر افسوس ظاہر کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

''ڈپٹی نذیر احمد کی ہم عصر رشید النساء بیگم نے بہار جیسے قدامت پرست علاقے میں جنم پا کر ۱۸۶۹ء میں ایک اصلاحی ناول تصنیف کیا تھا۔ مگر پروفیسر وقار عظیم نے خواتین کی ادبی تخلیقات کو فنی لحاظ سے ادنیٰ درجے کا کہہ کر قصہ کوتاہ کر دیا۔ یہ بیبیاں کسی توصیف یا ادبی مرتبے کی طلب گار نہ تھیں محض خلوص اور لگن کے ساتھ لکھنے میں مصروف تھیں۔ ہمارے موجودہ سماجی اور تعلیمی ترقی کے منظر نامے کی تشکیل میں ان اولین خواتین کا کتنا بڑا رول ہے اس کا اعتراف

آج تک نہیں کیا گیا۔''۱۳۲

انیس قدوائی نے کسی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل نہیں کی تھی مگر ان کی معلومات وسیع تھی۔ اردو، فارسی، تصوف، الٰہیات، تاریخ، عالمی سیاست، سماجی مسائل اور اودھ کے گنگا جمنی تہذیب وغیرہ موضوعات پر عبور حاصل تھا۔ انھوں نے امیر خسرو، غالب، مومن، نظیر، سرشار، منشی پریم چند، مرزا رسوا، مولانا آزاد، اقبال وغیرہ پر جو مضامین لکھے ہیں وہ ان کی اعلیٰ ناقدانہ بصیرت کا آئینہ ہے۔ ان کا مخصوص میدان طنز و مزاح تھا۔ شگفتہ اور رواں اسٹائل کی وجہ سے انیس قدوائی کے مضامین خالص تنقیدی کے بجائے مزاحیہ یا انشائیہ نما لگتے ہیں۔

داستان عہد گل

قرۃ العین حیدر نے انتخاب یلدرم کے عنوان سے ۱۹۹۰ء میں ایک کتاب مرتب کی تھی، جس میں انھوں نے یلدرم کے ۱۴ افسانوں اور ۳ ترکی زبان کے ترجمہ شدہ افسانوں کو یکجا کیا تھا۔ اس کتاب میں قرۃ العین حیدر نے ۴۰ صفحے کا داستان عہد گل کے عنوان سے ایک طویل مقدمہ لکھا تھا۔ یہ مقدمہ تاریخی و تنقیدی اہمیت کا حامل ہے۔ داستان عہد گل جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ایک پورے عہد کی داستان ہے۔ اس میں انھوں نے انگریزوں کے ہندوستان میں قیام سے لے کر رومانی تحریک کے آغاز و ارتقا تک کا ذکر تفصیلی انداز میں کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر ایک غیر معمولی ذہن کی مصنفہ تھیں ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ انھوں نے نہ صرف اردو ادب بلکہ انگریزی، ترکی، فارسی اور تاریخ کا بھی وسیع مطالعہ کیا تھا۔ یہ مضمون ان کے وسیع مطالعہ کا ثبوت ہے۔

مضمون کی ابتدا قرۃ العین نے ہندوستان کے ایک بڑے مصور راجہ روی ورما کے ذکر سے کی ہے، جنھوں نے ہندوستان میں سب سے پہلے روغنی تصاویر (Oil Painting) بنانے کی ابتدا کی۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ہندوستان پر انگریزی حکومت قائم ہوگئی، جس کی وجہ سے ہندوستان کی تہذیب و ثقافت، بول چال، طرز رہائش اور افکار و خیالات کے ساتھ ادب پر بھی گہرا اثر پڑا۔ شاعر اور ادیب چونکہ عام انسان کے مقابلے زیادہ حساس ہوتا ہے اس لیے سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کا ان پر زیادہ اثر ہوتا ہے اور وہ اپنے جذبات و احساسات کے ذریعہ اس کو لوگوں تک پہنچاتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح مصور بھی اپنے

احساسات وجذبات اور اپنے عہد کی عکاسی برش اور Canvas کے ذریعہ کرتا ہے۔ قرۃ العین خود بھی ایک مصورہ تھیں اس لیے انھوں نے یہاں روی ورما کا ذکر کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں مشرق ومغرب کی تہذیب آپس میں مل کر ایک نئی تہذیب بنا رہی تھی، جس کا اثر فنون لطیفہ پر بھی بہت پڑا۔ راجہ روی ورما یونانی دیویوں اور اٹھارہویں صدی کے برطانیہ کی فربہ مطمئن ارسٹوکریٹ لیڈیز کی طرح تصاویر بناتے تھے مگر ان میں فرق یہ تھا کہ کلاسیکی Draperies یا یوروپین ملبوسات کی جگہ ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتے ہوئے جوڑے شکنتلا اور دمینتی کی تصاویر کو آرائش وزیبائش کی جگہ ساریوں میں پیش کر رہے تھے۔ اس کے علاوہ راجہ، رانی، شہزادے، شہزادیوں کی جگہ ایک مرہٹی رقاصہ ان کو متاثر کر رہی تھی۔ آرٹ اور ادب میں چونکہ گہرا رشتہ ہے اور دونوں ہی اپنے عہد کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس لیے جب آرٹ میں اتنی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں تو ادب اس سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔ ادب میں بھی شاعر، افسانہ نویس، مضمون نگار اور ادبی رسالوں کے مدیر ادب کو ترقی کے راستے پر لانے کی کوششیں کرنے لگے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانیوں کی آنکھیں کھلیں تو احساس ہوا کہ ان پر عجیب وقت آن پڑا ہے اور ادب کا یہ حال تھا کہ محمد حسین آزاد کو نیرنگ خیال میں لکھنا پڑا اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ ہم اپنے لڑکوں کو ایک کہانی طوطا مینا کی زبانی سنائیں۔ ترقی کریں تو چار فقیر لنگوٹ باندھ کر بٹھائیں یا پریاں اڑائیں اور دیو بنائیں اور ساری رات ان سے باتوں میں گنوائیں۔ مولانا آزاد کے اس اقتباس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ مگر یہ چار فقیر بھی لنگوٹ بندھوا کر فورٹ ولیم کے صاحبان عالیشان ہی نے بٹھلائے تھے۔ شکر ادا کیجیے کہ پرتگالیوں اور فرانسیسیوں کے مقابلے میں ڈاکٹر گلکرسٹ، کرنل ہالرائیڈ اور پروفیسر تھیوڈر موریسن کی قوم جیتی ورنہ تعلیمی اور ادبی لحاظ سے ہمارا بھی وہی حشر ہوتا جو ان اقوام کی نوآبادیوں کا ہوا۔

انگریزوں نے جب ہندوستان پر اپنی حکومت قائم کی تو انھوں نے اپنی تہذیب وثقافت، زبان و ادب کے علاوہ مذہب کو بھی فروغ دیا۔ انھوں نے ہندوستان کے رہن سہن، رسم و رواج اور روایات کے ساتھ یہاں کے مذہب کو بھی طنز کا نشانہ بنایا، جس سے ہندوستانیوں میں کم تری کا احساس ہونے لگا اور وہ مغربیت کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق انگریزوں کا ماننا تھا کہ ہندوستان یعنی مسلمانوں پر حکومت کرنی ہے تو ان کے ادب کو ختم کر دینا چاہیے۔ انگریز یہ بھی سمجھتے تھے کہ ہندوستان پر ان

کا تسلط عین رضائے خداوندی کے مطابق ہے۔ لہٰذا انیسویں صدی کے اوائل میں آگرہ مشنری اسوسی ایشن نے تالیف و ترجمہ کا کام شروع کیا اور عہد نامہٗ قدیم کے چند باب اردو میں ترجمہ کرا کر شائع کیا۔ ۱۸۳۹ء میں ڈاکٹر سیموئل جانسن کے واحد ناول ریزیلاس کا بھی اردو میں ترجمہ کرا کر شائع کیا گیا اور بچوں کے نصاب میں شامل کیا گیا۔ قرۃ العین کا ماننا تھا کہ اس ناول کو نصاب میں شامل کرانے کے پیچھے مقصد یہ تھا کہ بچوں کو بتایا جائے کہ ناول کا ہیرو یعنی انگریز معصوم اور مظلوم ہے اور عرب ظالم ہے، جبکہ حقیقت اس کے برعکس تھی۔ دو سال قبل ہی انگریزوں نے سراج الدولہ کی حکومت کا خاتمہ کیا تھا۔ ہمارے بزرگوں کو اس بات کا احساس تھا کہ انگریز ہمارے ادب اور مذہب کو ختم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ بعض ادیبوں نے انکی مخالفت بھی کی۔ ڈپٹی نذیر احمد کا ناول توبۃ النصوح اس کی مثال ہے۔ قرۃ العین اس بارے میں لکھتی ہیں کہ مشنریوں کی تبلیغ کے تدارک کے لیے ہمارے مصلحین نے اسلام کی صحیح تصویر پیش کرنے کی کوشش کی۔ نصوح اور نعیم کے کردار کے ذریعہ اس منظر کو دکھایا ہے کہ کس طرح نعیم ایک پادری کی دی ہوئی کتاب کو پڑھنے کے بعد اپنے مکتب میں پڑھائی گئی کتاب 'بہار دانش' کو پھاڑ کر پھینک دیتا ہے۔

اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے بعض اہم تاریخی حقائق یعنی انگریزی پر اردو کی فوقیت اور اردو داں طبقہ کی احساس کمتری کو بھی نشان زد کیا ہے۔ مثال کے طور پر:

(۱) سب رس ۱۶۳۸ء میں لکھی گئی، جبکہ پلگرمز پروگریس (Pilgrim's Progress) ۱۶۷۸ء میں لیکن پادری جان بنین (John Bunyan) نے بے چارے ملا وجہی پر فوقیت حاصل کر لی۔

(۲) فارسی شاعری چاسر (انگریزی کا پہلا شاعر) سے بہت پہلے عروج پر پہنچ چکی تھی لیکن جدید عالمی ادبی اٹلس پر چاسر کے ہم قدم و ہم زبان چھائے ہوئے ہیں۔

(۳) ۱۷۹۰ء میں سید حسین شاہ نے افسانہ رنگین کے عنوان سے ایک سوانحی ناول لکھا تھا جو کہ ہندوستان کا بلکہ فارسی اور دیگر زبانوں کا بھی پہلا ناول ہے مگر گمنامی کے اندھیرے میں پڑا ہے۔

(۴) شیکسپیئر کو انگلستان کا کالیداس کیوں نہیں کہا جاتا۔ شیکسپیرین ڈراموں کو دیسی جامہ پہنانے والے آغا حشر کاشمیری نہایت فخر سے انڈین شیکسپیئر کیوں کہلائے۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ سنسکرت ناٹک کی جنم بھومی ہے اور آج وہ اتنی کمزور کیوں پڑ گئی۔ مشرق میں ناول اور افسانے مغرب سے کیوں آئے جبکہ مشرق

مہابھارت، جاتک پرانوں، الف لیلیٰ، فارسی حکایات داستانوں اور گنجی کی کہانی وغیرہ کی سرزمین ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ماننا ہے کہ مسلمان خصوصاً اردو ادیب احساس کمتری میں مبتلا ہیں اس لیے وہ اپنے تاریخی سرمایوں کی اہمیت سے واقف ہی نہیں۔ اردو اور فارسی سرمایے کی جگہ وہ انگریزی ادب کی طرف راغب ہوتا ہے اور اسی کو اہمیت دیتا ہے۔ اس کے برعکس ہمارے قدیم سرمایے تاریخی گوشوں میں پڑے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے مضمون کے آخری چند صفحات پر اصل موضوع یعنی سجاد حیدر یلدرم کی زندگی، ان کی تعلیم و تربیت، ملازمت، ادبی خدمات وغیرہ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ قرۃ العین حیدر چونکہ ان کی بیٹی تھیں اس لیے یلدرم کی شخصیت کے تمام گوشوں کو روشن کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر سجاد حیدر یلدرم کی شخصیت کا بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''یلدرم کی ابتدائی زندگی بڑی امید افزا تھی۔ کالج میں انگریزی اردو فارسی کی قابلیت اور قوت تخیل کی دھوم، کالج یونین کے سکریٹری، رائڈنگ کلب کے بہترین شہسوار بطور بہترین انگریزی مقرر ہیرالڈ کا کسی کیمبرج انعام یافتہ، اخوان الصفا کے رکن، انجمن اردوئے معلی کے بانی، بیس بائیس سال کی عمر میں بطور ادیب و مصنف غیر معمولی شہرت، بعمر ۲۴ سال ایک جونیئر سفارت کار وغیرہ وغیرہ۔ ایسے لڑکوں کو امریکن اصطلاح میں Most likely to succed کہا جاتا ہے۔''۱۲۳

قرۃ العین کے اس اقتباس سے یلدرم کی شخصیت پوری طرح نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔ یلدرم چونکہ ترکی کو اپنا آئیڈیل (Ideal) مانتے تھے اس لیے اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے یلدرم کی ترکی سے وابستگی کے ساتھ ترکی ادب کی مختصر تاریخ بھی بیان کی ہے۔ یلدرم کی شخصیت اور ادبی کارناموں پر رائے دیتے ہوئے بعض اوقات مصنفہ نے مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن اگر اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ مضمون یلدرم کی شخصیت اور ادبی کارناموں کے علاوہ اس عہد کی تاریخ اور دوسرے مصنفین کے حوالے سے ایک معیاری اور مکمل مضمون ہوگا۔

یلدرم کے علاوہ اقبال، نذر سجاد، سرسید، ٹیگور، پریم چند، شرر، حجاب اسماعیل، امتیاز علی تاج، پطرس وغیرہ مصنفین کی تخلیقات کا فنی محاکمہ کیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

لیڈی چنگیز خاں کے عنوان سے قرۃ العین حیدر نے ایک مضمون عصمت چغتائی پر تحریر کیا ہے۔
یہ مضمون قرۃ العین حیدر نے عصمت چغتائی کی وفات پر لکھا تھا۔ مضمون کا عنوان لیڈی چنگیز خاں انتخاب کرنے کے پیچھے دو وجوہات ہیں۔ پہلی عصمت کے خاندان کا سلسلہ نسب چنگیز خاں سے ملتا ہے دوسرا قرۃ العین عصمت کو ان کی بیباکی، تیز اندازی اور جولانگاہی کی وجہ سے چنگیز خاں پکارتی تھیں۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو یہ مضمون ایک تاثراتی مضمون ہے مگر کہیں کہیں قرۃ العین کا تنقیدی انداز بھی نظر آجاتا ہے مثال کے طور پر یہ اقتباس:

''دوسری صبح اخبارات میں جو خبر چھپی اس میں ان کے افسانے لحاف ہی کا تذکرہ تھا اور یہ بالکل نہیں کہا گیا کہ وہ ترقی پسند تحریک اور نئے افسانہ کی ایک معمار تھیں۔ ان کی گہری انسان دوستی کی مثالیں ان کے لاجواب افسانے ننھی کی نانی، چوتھی کا جوڑا، بچھو پھوپھی اور بھیڑیں ہیں۔''[۱۲۴]

قرۃ العین کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اس بات کے سخت خلاف تھیں کہ کسی بھی مصنف کو صرف اس کی اس تخلیق کی بنیاد پر یاد کیا جاتا ہے جو سماج میں ہنگامہ خیز یا نااہل ہو اور اس کی دیگر اہم تخلیقات کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ قرۃ العین نے اس مضمون میں صرف عصمت کی تعریف و توضیح بیان نہیں کی ہے بلکہ انھوں نے ان کمزور افسانوں کی بھی نشاندہی کی ہے، جو عصمت کے قلم سے فلم جگت سے جڑنے کے بعد تحریر ہوئے۔ مثال کے طور پر اس مضمون کا ایک اقتباس:

''اس دور میں انھوں نے چند اچھے افسانے لکھے لیکن میرا خیال ہے کہ اسی زمانے سے اسکرپٹ نویسی کے زیر اثر غیر شعوری طور پر ان کے یہاں افسانے کی فنی گرفت ذرا کمزور پڑ گئی اور کچھ گھاس کاٹنے والا انداز آ گیا۔ عجیب آدمی اور معصومہ میں کہیں کہیں فلم گوسپ کا سا انداز جھلکنے لگا۔''[۱۲۵]

لیکن عصمت آپا نے اردو فکشن کو جو بیش بہا کہانیاں دیں وہ ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ اچھی کہانی کا ایک معیار میں یہ سمجھتی ہوں کہ آپ اسے بار بار پڑھیے اور پھر پڑھنے کو جی چاہے۔ منٹو اور عصمت کی چند کہانیاں اسی معیار کی ہیں۔''[۱۲۶]

قرۃ العین، عصمت سے ذاتی طور پر بھی واقف تھیں اور بہت حد تک ان کی بیباکی اور صاف گوئی

سے متاثر تھیں اس لیے مضمون کے آخر میں افسوس بھرے انداز میں لکھتی ہیں کہ عصمت کی پوری شخصیت کی تصویر کشی ایک مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔ وہ ایک منفرد انسان اور منفرد ادیبہ تھیں۔ بقول قرۃ العین:

''آہ چغتائی کی اردوئے معلیٰ کب کی ختم ہوئی۔ اردو زبان کی کاٹ اور ترکتازی عصمت خانم کے ساتھ چلی گئی۔''[۱۲۷]

داستان عہد گل میں شامل قرۃ العین کے دو مضمون 'خانم جان کا سفر' (افسانہ رنگین سے ڈانسنگ گرل تک) اور خانم جان کی توبہ دراصل ایک ہی موضوع پر لکھے گئے دو مضمون ہیں۔ یہ مضمون مصنفہ نے غالباً اس وقت تحریر کیا تھا جب سید حسن شاہ کا سوانحی ناول 'افسانہ رنگین' کا ترجمہ ناچ گرل یعنی ڈانسنگ گرل کے عنوان سے قرۃ العین نے انگریزی میں کیا تھا۔ پہلے مضمون یعنی خانم جان کا سفر (افسانہ رنگین سے ڈانسنگ گرل تک) میں قرۃ العین نے شاہ حسین کے خاندان کے احوال اور اس کتاب کے ترجمے میں پیش آنے والی دقتوں کا بیان کیا ہے۔ اس مضمون میں قرۃ العین نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس کتاب کا اصل مخطوطہ عابد رضا بیدار صاحب جو کہ خدا بخش لائبریری پٹنہ کے ڈائرکٹر تھے ان سے منگوایا تھا۔ اور جس وقت انھوں نے ناچ گرل کا ترجمہ کیا اس وقت ان کے پاس اس کتاب کا اردو ترجمہ 'نشتر' بھی موجود تھا۔ فسانہ رنگین کا اردو ترجمہ منشی محمد سجاد حسین مرحوم کسمنڈوی متخلص بہ انجم ملازم سرکار آصفیہ حضور نظام دکن نے کیا تھا۔ 'نشتر' فارسی متن کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے لیکن کسمنڈوی صاحب خود بیان کرتے ہیں کہ بہت سی غزلیں انھوں نے حذف کر دی ہیں اور کچھ اشعار اپنی طرف سے بھی شامل کر دیے جو اس دور کا دستور تھا۔

قرۃ العین حیدر نشتر کو ہندوستان کا پہلا ناول ثابت کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''۱۷۹۰ء میں حسن شاہ نے بہ عمر اکتیس سال یہ ناول لکھا ہم اسے برجستہ مکالمہ نویسی پلاٹ کی تعمیر اور کردار سازی کی بنا پر ایک جدید ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس کے دس سال بعد فورٹ ولیم کالج میں دقیانوسی داستانیں قلم بند کی گئیں۔ مزید برآں یہ افسانہ رنگین جین آسٹن کے پہلے ناول سے چھ سال قبل لکھا گیا۔ حسن شاہ کو انگریزی تعلیم کی ضرورت ہی نہ تھی انگریز خود اردو اور فارسی پڑھتے تھے۔ انگریزی ناول بھی اس وقت ایک ترقی یافتہ صنف نہیں بنی تھی۔ کسی ناول کا ترجمہ اردو میں ہونا تو دور کی بات ہے لہٰذا حسن شاہ نے محض اپنی جولانی طبع اور تخلیقی

صلاحیت کی بنا پر اپنی داستان الم کو افسانوی انداز میں قلم بند کیا۔ اس میں جھوٹ بھی ہے اور عبارت آرائی بھی۔ بعض جگہ حد سے زیادہ یہ عصری تقاضا تھا۔ مجموعی طور پر یہ بیسویں صدی کا پرانے فیشن کا ناول معلوم ہوتا ہے۔"[۱۲۸]

قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ افسانہ رنگین فارسی کا ہی نہیں بلکہ ہندوستان کا بھی پہلا ناول ہے۔ یہ ناول حسن شاہ کا طبع زاد ناول ہے۔ انگریزی کا کوئی ترجمہ نہیں۔ مگر افسوس گمنامی کے اندھیرے میں پڑا ہوا ہے۔

مضمون خانم جان کی توبہ قرۃ العین حیدر نے اس ناول پر ہوئے اعتراضات کے جواب میں لکھا۔ جب قرۃ العین حیدر نے اس ناول کا ترجمہ کیا اور اس کو ہندوستان کا پہلا ناول کہا تو بعض لوگوں نے اس پر بہت سخت اعتراضات کیے۔ جس کے جواب میں مصنفہ نے یہ مضمون تحریر کیا۔

لوگوں کا پہلا اعتراض تو یہ تھا کہ یہ ناول چونکہ فارسی زبان میں لکھا گیا تھا اور فارسی ایک غیر ملکی زبان ہے اس لیے اس میں لکھا ہوا ناول ہندوستانی ناول کیسے کہلائے گا اور ہندوستان کے پہلے ناول نگار تو بنکم چندر تھے۔ یہ حسن شاہ کہاں سے ٹپک پڑے اور کیا بیچتے تھے۔ جس کے جواب میں قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

"فارسی اس وقت ایسی ہی انڈین لینگویج تھی جیسی آج انگریزی ہے جسے ساہتیہ اکادمی نے بھی ایک دیسی زبان کا درجہ دے دیا ہے۔"[۱۲۹]

اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے مترجم انجم کسمنڈوی کے اس فٹ نوٹ پر بھی اعتراض کیا ہے جو انھوں نے صفحہ ۱۵۳ پر لکھا تھا۔ مجھے بہ تحقیق معلوم ہوا ہے کہ حسن شاہ بعد اس واقعے کے موت تک بہ صفحے حیات رہے اور شادی بھی کی اولاد بھی ہوئی، جواب تک لکھنؤ میں موجود ہے۔[۱۳۰]

قرۃ العین حیدر اس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ خانم جان کے انتقال کے بعد شاہ حسن نے فقیری اختیار کر لی تھی۔ اپنی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے قرۃ العین حیدر نے شاہ حسن اور شاہ حسین حقیقت (حسن شاہ کے چھوٹے بھائی تھے) کا شجرہ بھی نقل کیا ہے، جو انھیں نشتر کے ترجمے کے وقت ان کے خاندان سے دستیاب ہوا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اس مضمون میں مظفر علی سید، پروفیسر عظیم الشان صدیقی اور یوسف سرمست کے مضامین کا بھی جواب دیا ہے، جو ان حضرات نے ڈانسنگ گرل پر اعتراضات میں لکھے تھے۔

قرۃ العین نے امریکہ کے Kiskus Reviews اور پبلشنگ ٹریڈ کے ایک رسالے بک لسٹ میں ڈانسنگ گرل کے متعلق لکھے گئے مضامین کے چند اقتباسات کے ساتھ ٹائمز لٹریری لندن کا تبصرہ بھی نقل کیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنی دیگر تصنیفات مثلاً کارِ جہاں دراز ہے، چاندنی بیگم، آخر شب کے ہم سفر وغیرہ پر بھی اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔

چاندنی بیگم کی واپسی

اگست ۱۹۹۱ء میں ایوان اردو میں عبدالمغنی نے قرۃ العین حیدر کے ناول چاندنی بیگم پر ایک تبصرہ لکھا تھا جس میں انھوں نے چاندنی بیگم (ناول) کے چند اقتباسات کو نقل کر کے تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ (عبدالمغنی کا وہ مضمون تلاش کے باوجود مجھے دستیاب نہیں ہو سکا) جس کے جواب میں قرۃ العین حیدر نے 'چاندنی بیگم کی واپسی' کے عنوان سے یہ مضمون تحریر کیا۔ قرۃ العین مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''کیونکہ ابھی میں نے ایوان اردو اگست ۱۹۹۱ء میں چاندنی بیگم پر ڈاکٹر عبدالمغنی کا تبصرہ پڑھا لہٰذا ایک غلط فہمی کا ازالہ فوراً سے پیشتر ضروری سمجھتی ہوں۔ مولانا مودودی کا اقتباس میں نے لفظ بہ لفظ تفہیم القرآن (مطبوعہ پاکستان) سے نقل کیا تھا۔ پروفیسر عبدالمغنی نے اس کو سیاق و سباق سے علیحدہ اور تلخیص و تحریف کے ساتھ پیش کیا ہے۔'' ۱۳۱

یہ بات واضح ہے کہ قرۃ العین اس مضمون کے ذریعہ عبدالمغنی کی ان غلط فہمیوں کو دور کرنا چاہتی تھیں جو ان کو چاندنی بیگم کو پڑھنے کے بعد ہوئی تھیں۔ اس اقتباس کے بعد قرۃ العین اپنے ناول چاندنی بیگم سے مثالیں نقل کر کے اس کا مفہوم واضح کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر عبدالمغنی پر سخت تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اس ناچیز کی تحریروں کو پڑھنے کے لئے تھوڑا سا سنس آف ہیومر ضروری ہے۔ زمین اور اس کی ملکیت اس پہلو دار ناول کا بنیادی استعارہ ہے۔ جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے کر آخری صفحے تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارتقا کا مل پیہم تغیر، تبدیلی، تخریف و تجدید و تعمیر اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت بھی خاصی واضح ہے۔'' ۱۳۲

قرۃ العین حیدر اس بات سے سخت پریشان تھیں کہ ان کی ہر تحریر کو تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور چاندنی

بیگم بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔قرۃ العین کے مطابق وہ جس طرح کا ناول لکھتی ہیں اس کے لئے وہ خود ریسرچ کرتی ہیں اور ناولوں کے کردار کا خود مشاہدہ کرتی ہیں۔مثال کے لئے جب انھوں نے گردش رنگ چمن تحریر کیا تو اس کا مٹیریل برٹش لائبریری لندن سے حاصل کیا تھا۔اسی طرح آگ کا دریا، آخر شب کے ہم سفر، سفینۂ غم دل اور اپنے کچھ افسانوں کا مواد بھی اسی طرح جمع کیا تھا۔قرۃ العین حیدر نے یہ مضمون چونکہ عبدالمغنی کے مضمون کے جواب میں لکھا تھا مگر اس مضمون میں انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے موضوعات پر جو گفتگو کی ہے اس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے اور مضمون تنقیدی نوعیت کا حامل ہو جاتا ہے۔

طوطا کہانی

قرۃ العین حیدر کا اگلا مضمون طاطا کہانی جون ۱۹۹۵ء میں ایوان اردو میں شائع ہوا تھا۔مصنفہ نے طوطا کا لفظ بطور استعارہ استعمال کیا ہے۔یہ مضمون یوں تو خالد اشرف کے مضمون 'چاندنی بیگم-ایک انداز نظر میرا بھی' کے جواب میں لکھا گیا ہے مگر اس مضمون میں ان سبھی مصنفین کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے جو بغیر سوچے سمجھے دوسروں کے کہے الفاظ کو دہراتے ہیں اور کسی بھی فن پارے کی صحیح قدر و قیمت متعین نہیں کرتے۔قرۃ العین طوطے کو ایک اچھا مترجم بھی مانتی ہیں اور لکھتی ہیں کہ جب سے مغرب سے Post Modernism کی اصطلاح یہاں پہنچی ہے لوگ مابعد الجدیدیت مابعد الجدیدیت کا وظیفہ کر رہے ہیں۔کبھی کبھی طوطا ترقی پسند قدماء کی Simplistic تنقید کے کلیسے دہرانے لگتا ہے اور مثال کے طور پر خالد اشرف کا حوالہ پیش کیا ہے۔قرۃ العین لکھتی ہیں:

> ''یہ مضمون نگار اس میدان میں نو وارد معلوم ہوتے ہیں۔اپنے آئندہ مقالوں میں چند اصولوں کا خیال رکھیں تو بطور نقادان کے لئے مفید رہے گا۔سیاق وسباق سے علیحدہ کر کے اپنا موقف ثابت کرنے کے لئے متن کے کسی ایک جملے یا مکالمے یا پیراگراف کا حوالہ دینا ادبی دیانت داری کے منافی ہے۔''[۱۳۳]

اس اقتباس کے بعد قرۃ العین حیدر خالد اشرف کے مضمون سے تین پیراگراف لے کر اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ خالد اشرف نے محض سیاق وسباق نکال کر باتیں پیش کی ہیں۔شاید وہ ناول میں

پیش کئے گئے اشاروں کو سمجھ نہیں سکے۔ لہٰذا انھوں نے عبدالمغنی کی طرح غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ اس بارے میں مزید لکھتی ہیں:

''فکشن کو سمجھنے کے لئے جس ذہنی ٹریننگ کی ضرورت ہے وہ ہمارے یہاں افسوس کہ بہت زیادہ نہیں پائی جاتی اس وجہ سے ناول اور افسانے پر تنقیدی مضامین مضحکہ خیز ہوتے جارہے ہیں۔''۱۳۴

حالانکہ یہ مضمون قرۃ العین نے خالد اشرف کے مضمون کے جواب میں لکھا تھا مگر اس مضمون کے ذریعہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں کے موضوعات پر بھی معلومات حاصل ہوتی ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

داستان طراز

'داستان طراز' کے عنوان سے قرۃ العین حیدر نے سوغات شمارہ نمبر ۶ (ستمبر ۱۹۹۵ء) میں چودھری محمد علی ردولوی کے متعلق لکھا تھا اور اس سے قبل غالباً سویرا کے شمارہ نمبر ۱۶-۱۵ (۱۹۵۳ء) میں بھی یہ مضمون چھپ چکا ہے۔ جو کہ چودھری صاحب کی کتاب 'کشکول محمد علی شاہ فقیر' کا تبصرہ ہے۔ مضمون کی ابتدا قرۃ العین نے چودھری محمد علی ردولوی کی شخصیت نگاری سے کی ہے، جس میں ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں مثلاً پیدائش، تعلیم و تربیت، ملازمت اور دیگر تصانیف وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ قرۃ العین ان کی اسلوب نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اردو افسانے میں جو طرز بیان برجستگی، شوخی اور بانکپن محمد علی اپنے ساتھ لائے میں نے اوپر بھی کہیں لکھا تھا کہ وہ اتنا انوکھا اور منفرد ہے کہ کوشش کر کے بھی اس کی طرح کی دو سطریں نہیں لکھی جاسکتیں۔ انداز بیان اتنا فطری ہے کہ دفعتاً یہ احساس ہوتا ہے کہ قصہ گو یہ واقعہ اپنے مخصوص انداز میں خود اپنی زبان سے نہیں سنا رہا تھا بلکہ یہ لکھی ہوئی تحریر ہے۔ تو عجیب سا لگتا ہے۔''۱۳۵

قرۃ العین کے اس اقتباس سے ان کے تنقیدی شعور کی نشاندہی ہوتی ہے۔ چودھری محمد علی نے لگ بھگ ۱۲ کتابیں لکھیں۔ قرۃ العین ان کی کتابوں کے متعلق لکھتی ہیں کہ ان کی کتابیں ادبی حیثیت سے ہمارے لئے

کلاسیک کا درجہ رکھتی ہیں اور ساتھ ہی افسوس بھی کرتی ہیں کہ نہیں معلوم ہم میں سے کتنے لوگوں کو اس بات کا اندازہ بھی ہوگا کہ اس کتاب کا لکھنے والا اور اس کا پس منظر ہماری ہندو پاک کی تہذیب میں کیا اہمیت رکھتا ہے۔

سات کہانیاں

سات کہانیاں مضمون کو اگر سرسری طور پر دیکھا جائے تو یہ مضمون خواتین ناول اور افسانہ نگاروں کی مختصر تاریخ یا ان کے فنی کارناموں پر لکھا گیا ہے۔ مگر اس مضمون کی ابتدا میں صباحت مشتاق کی افسانہ نگاری اور ان کی فنی تکنیک پر کی گئی تفصیلی بحث سے اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین نے یہ مضمون صباحت مشتاق کے بارے میں لکھا تھا۔ داستان عہد گل میں اس مضمون کا سن اشاعت ۲۳ رمئی ۱۹۹۷ء درج ہے۔ جیسا کہ قرۃ العین کا مخصوص انداز ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں تاریخی واقعات یا ادبی شخصیتوں کا ذکر ضرور کرتی ہیں۔ اس مضمون میں بھی وہی انداز نظر آتا ہے۔

قرۃ العین مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ جب خواتین قلمکاروں نے لکھنا شروع کیا تو ان پر طرح طرح کے الزامات لگائے گئے۔ مثال کے طور پر اپنی والدہ نذر سجاد کے بارے میں لکھتی ہیں کہ جب انھوں نے لکھنا شروع کیا تو یہ افواہ پھیلی کہ وہ کلب میں جا کر گوروں کے ساتھ ڈانس کرتی ہیں۔ یا یہ افسانہ نگار یا ناول نگار خود نہیں لکھتی ہیں بلکہ ان کے والد، بھائی یا شوہر لکھ کر ان کے نام سے چھپوادیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ ہمارے سماج میں عورتوں اور مردوں کے لکھے ہوئے ادب کو الگ الگ خانوں میں بانٹ دیا گیا۔ خواتین کے لئے الگ رسائل نکلنے شروع ہو گئے۔ خاتون، عصمت، زیب النساء اس کی عمدہ مثال ہے۔ ان رسالوں کی پرانی فائل کو دیکھا جائے تو ان میں خواتین کے اچھے افسانے دیکھنے کو ملیں گے مگر ان کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اس کے بعد قرۃ العین مختلف خواتین کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری پر اظہار خیال کرتی ہوئی لکھتی ہیں کہ نذر سجاد کا افسانہ ایک مکالمہ اپنی نوعیت کی پہلی ادبی تخلیق تھی جو ۱۹۰۷ء میں خاتون میں شائع ہوئی۔ جس میں مکالمے کی تکنیک استعمال کی گئی تھی۔ اس کے بعد ۱۹۰۷ء میں ہی اکبری بیگم کا معرکہ آرا ناول 'گودڑ کا لال' شائع ہوا۔ ان دونوں کے بعد قرۃ العین حیدر حجاب امتیاز علی اور عصمت چغتائی کا ذکر کرتی ہیں۔ قرۃ العین کے متعلق حجاب امتیاز علی کا اسلوب انوکھا اور دل آویز تھا مگر جیسا کہ عورتوں کے ساتھ ہوتا آیا تھا، ان کے ساتھ بھی ہوا۔ ترقی پسندوں نے ان کا بھی مذاق اڑانا اپنا

فرض سمجھا۔ عصمت چغتائی اپنی بیبا کی کے ذریعہ ادب کے قلعہ پر حملہ آور ہوئیں اور اپنا جھنڈا گاڑا اور بعد کے لکھنے والیوں کے لئے راہ ہموار کی۔ ان کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، خالدہ حسین، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، رفیعہ منظور، ذکیہ مشہدی، اور شمیم صادقہ کے فن پر مختصر مگر جامع رائے دی ہے۔

جیسا کہ پہلے ہی ذکر ہو چکا ہے کہ سات کہانیاں صباحت مشتاق کے متعلق لکھا گیا ہے مگر تحقیق کے باوجود مجھے نہ تو صباحت مشتاق کے بارے میں معلوم ہو سکا اور نہ ہی ان کے افسانوی مجموعے دستیاب ہو سکے۔ غالباً سات کہانیاں صباحت مشتاق کے افسانوی مجموعے کا نام ہے۔ صباحت مشتاق پاکستان میں ۱۹۸۸ء کے دوران لکھنے والوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ قرۃ العین ادب کو دو خانوں میں تقسیم کرتی ہے۔ اچھا ادب اور برا ادب اور وہ صباحت مشتاق کے افسانوں کو اچھے ادب کے خانے میں رکھتی ہیں۔

قرۃ العین کے مطابق سات کہانیاں میں اعتراف، آسیب، ماریا، برف افسانے غیر معمولی اور مغربی انداز میں لکھے گئے عمدہ افسانے ہیں جبکہ کچھ افسانے فنی طور پر کمزور بھی ہیں۔ قرۃ العین نے ان کمزور افسانوں کی کمیوں کو بھی بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ صباحت مشتاق کو مختصر کہانیوں کو بڑا کرنے یعنی کہانیوں کے کینوس کو وسیع کرنے کی صلاح بھی دی ہیں۔

ان مضامین کے علاوہ قرۃ العین نے 'دیکھ کبیرا رویا' کے عنوان سے منٹو پر، 'بیگم شائستہ' سہروردی اکرام اللہ پر، ہماری سلطانہ آپا پر 'جو جھکوں تو شاخ گلاب ہوں جو اٹھوں تو ابر بہار ہوں' کے عنوان سے عزیز بانو پر، ایک منفرد خاتون کے، عنوان سے حسنہ بیگم پر 'ہماری رشیدہ آپا' کے عنوان سے رشید جہاں پر، 'سرودِ شبانہ' کے عنوان سے فیض احمد فیض پر 'کچھ عزیز احمد کے بارے میں' کے عنوان سے عزیز احمد پر 'ہندوستان کی مسلمان عورتوں' آزادی کی چھاؤں میں، مصنف کے مسائل، قاری کے مسائل، صدیق احمد صدیقی وغیرہ پر تاثراتی مضامین لکھے ہیں۔

سیدہ جعفر

سیدہ جعفر ۵/اپریل ۱۹۳۴ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد کا نام سید جعفر علی تھا۔ابتدائی تعلیم اس وقت کے حالات کے مطابق گھر پر ہی حاصل کی۔مزید تعلیم حیدرآباد کے ایک اسکول میں حاصل کی۔سیدہ جعفر نے اردو میں ایم اے کرکے پی ایچ ڈی کی۔تعلیم سے فارغ ہوکر عثمانیہ یونیورسٹی سے وابستہ ہوئیں جہاں وہ پروفیسر اور صدر شعبہ رہیں اور یہیں سے سبکدوش ہوئیں۔پروفیسر سیدہ جعفر نے تحقیق و تنقید کے میدان میں بہت کام کیے۔ان کا اصل میدان تحقیق تھا۔انھوں نے جس بھی متن کی تدوین و تحقیق کی ہے اور اس پر جو مقدمے لکھے ہیں وہ خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۰ء میں کیا۔ان کی پہلی کتاب ماسٹر رام چند اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ ۱۹۶۰ء میں منظر عام پر آئی۔اس کتاب میں سیدہ جعفر نے ماسٹر رام چند کی پیدائش، تعلیم و تربیت، شادی ملازمت اور ان کی تصنیفات کا ذکر کیا ہے۔اس کتاب کے دیباچے میں سیدہ جعفر رام چند کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''ان کی شخصیت ان کی تخلیقات اور ان کی تحریریں ادب میں اپنا ایک مقام رکھتی ہیں وہ اردو کے بلند پایہ ادیب نہیں ہیں اور نہ انھوں نے کہیں اپنی اعلیٰ انشاپردازی کا دعویٰ کیا ہے۔رام چند کی نثر میں اس وقت کے مروجہ انشاپردازی کے معیاروں کو ڈھونڈنے کی کوشش نہ کیجیے...... ماسٹر رام چند کے مضامین کا مطالعہ تاریخ ادب کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ان کی تحریریں جدید اور قدیم نثر کی درمیانی کڑی ہیں۔ان کا اسلوب سادہ رواں اور سلیس ہے اور اس میں نثر کی صوری قدروں سے زیادہ اس کی معنوی حسن پر زور دیا گیا ہے۔''[۱۳۶]

رام چند اردو کے پہلے مضمون نگار تھے۔انھوں نے بلند پایہ مضامین بھی تحریر کیے بعض جگہ ان مضامین کی قدر و قیمت بیان کرتے ہوئے سر سید کے مضامین سے ان کا موازنہ بھی کیا۔رام چند نے اصول جبر و مقابلہ، تذکرۃ الکاملین، عجائبات روزگار، اصول علم ہیئت محب ہند، قوائد الفاظ، بھوت نہنگ، اعجاز قران یا اعتراض قرآن وغیرہ کتابیں لکھیں۔سیدہ جعفر نے ان کتابوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے ان کی فنی خصوصیات بیان کی ہیں۔رام چند کا اسلوب بیان اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کی خدمات پر تفصیلی بحث کی

ہے۔ سیدہ جعفر رام چند کے طرز ادا پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''رام چند کا طرز تحریر عام فہم، سادہ اور رواں ہے۔ سادگی ان کے طرز ادا کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ لیکن اس سے ان کا اسلوب بیان کبھی سپاٹ اور بے کیف نہیں ہونے پاتا۔ رام چند کی تحریروں میں دھیمی دھیمی سی موسیقیت اور ایک رکا رکا سا نغمہ ہوتا ہے اور ان کا پیرایہ بیان اپنی سلاست کے باوجود بڑا جاندار رواں دلنشیں اور پر اثر معلوم ہوتا ہے۔''[۱۳۷]

سیدہ جعفر نے اس کتاب میں تاریخی، سوانحی، علمی، اخلاقی اور سماجی مضامین کا ایک انتخاب شامل کیا ہے۔ یہ کتاب کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔

سیدہ جعفر کی تنقید نگاری پر بحث کرنے سے قبل یہاں ان کی دیگر تخلیقات کا ذکر کرنا ضروری ہے کیونکہ ان تخلیقات میں بھی سیدہ جعفر کا تنقیدی شعور دیکھنے کو ملتا ہے۔ حالانکہ یہ کتابیں خالص تنقیدی نہیں ہیں۔

۱۹۷۲ء میں سیدہ جعفر کی ایک کتاب 'اردو مضمون کا ارتقا ۱۹۵۰ء تک' منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں سیدہ جعفر نے مضمون لکھنے کے طریقے اور آغاز وارتقا پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اردو میں مضمون نگاری کی ابتدا سر سید احمد خاں سے مانی جاتی ہے مگر سیدہ جعفر نے اس کتاب میں مختلف دلائل کی روشنی میں ماسٹر رام چند کو اردو کا پہلا مضمون نگار ثابت کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں مختلف مضمون نگاروں کی تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔

سیدہ جعفر کو دکنی ادب سے بیحد لگاؤ تھا۔ دکنی لغت، دکنی ادب کا انتخاب، دکنی رباعیاں، دکنی نثر ایک انتخاب، دکنی ادب کا تنقیدی مطالعہ، دکنی ادب میں قصیدہ نگاری کی روایت وغیرہ کتابیں اس بات کا ثبوت ہیں۔ غرض یہ کہ انھوں نے دکن کے ہر موضوع کو قلم بند کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے رباعی، قصیدے اور نثر کے متعلق کتابیں مرتب کر کے دکن کی تاریخ کو بھی محفوظ کر دیا ہے۔ بیشتر کتابوں کی ابتدا میں دکنی ادب کی تواریخ پیش کی ہے۔ دکنی ادب پر پہلی کتاب 'دکنی رباعیاں' ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب سیدہ جعفر کی تنقید و تحقیق کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں رباعی کی تعریف اور فنی خصوصیات بیان کی ہیں اور دوسرے حصے میں دکن کے رباعی گو شعرا کا ذکر ہے۔

سیدہ جعفر نے اس کتاب کی ابتدا رباعی کے مختلف ناموں مثلاً ترانہ، چہار بیتی، دو بیتی، خصی، معرا، جفتی وغیرہ پر بحث سے کی ہے۔ مصنفہ لکھتی ہیں کہ اس صنف کو اتنے بہت سے ناموں سے موسوم کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی یہ ایک دلچسپ حکایت، ہے۔ عربی، فارسی اور اردو میں یہ پہلی ایسی صنف ہے جس کے ناموں میں اتنا تنوع اور رنگارنگی ہے۔ اس کے بعد رباعی کی قسموں اور رباعی کی عروضی خصوصیات کے ساتھ دکنی رباعیوں کی خصوصیات ان کے موضوعات، الفاظ کے انتخاب زبان اور قافیے کی پابندی پر بھی بحث کی ہے۔ دکنی رباعی کے موضوعات پر لکھتی ہیں:

> ''دکنی رباعیوں کے موضوعات میں جیسی رنگارنگی، تنوع، وسعت اور ہمہ گیری نظر آتی ہے ویسی بوقلمونی بعد کی رباعیوں میں ذرا مشکل سے ملتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دکنی شعرا نے رباعی کے دامن کو وسیع کیا اور اس کو ہر قسم کے تصورات جذبات کے اظہار کے قابل بنایا...... دکنی شعرا نے رباعی میں محبوب مجازی کی صد جلوہ گری کو شامل کر کے اس صنف میں ارضیت، مادیت اور واقعیت کا اضافہ کیا اور عشقیہ و شبابیاتی رباعیاں پیش کیں۔'' ۱۳۸

سیدہ جعفر نے دکنی رباعی کو دس عنوانات یعنی خمریاتی رباعی، فلسفیانہ رباعی، طنزیہ رباعی، اخلاقی رباعی، عاشقانہ رباعی، متصوفانہ رباعی، مدحیہ مناجاتی رباعی، نعتیہ رباعی، منقبتی رباعی اور رثائیہ رباعی میں تقسیم کیا ہے اور ان تمام کو مثالوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں دکن کے رباعی گو شعرا کا بیان تاریخی ترتیب کے اعتبار سے کیا ہے۔ خواجہ بندہ نواز، فیروزی، محمد قلی قطب شاہ، غواصی، میراں جی، وجہی، نصرتی وغیرہ سے لے کر تمنا، آگاہ، شاہ کمال وغیرہ تک کے شعرا کی مختصر حالات زندگی کے ساتھ ان کے کلام کے چند نمونے پیش کیے ہیں۔ جس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔
سیدہ جعفر نے تحقیق و ترتیب میں بھی بہت اہم کارنامے انجام دیے ہیں کتاب من سمجھاون (۱۹۶۴ء) سیدہ جعفر کی تحقیق و ترتیب کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے شاہ تراب کی مثنویوں کا انتخاب پیش کیا ہے۔ ماہ پیکر (۱۹۸۶ء) میں عبداللہ قطب شاہ کی نایاب مثنویوں کا انتخاب شامل ہے۔ سکھ انجن (۱۹۸۹ء) میں دکنی ادب و تصوف کے متعلق بحث کی ہے۔ سیدہ جعفر کا ایک اہم کارنامہ تحقیق و ترتیب کے

سلسلے میں کلیات قلی قطب شاہ (۱۹۸۵ء) ہے۔ اس میں قلی قطب شاہ کی تمام نظموں وغزلوں کے علاوہ حمد ونعت، منقبت وقصائد، رباعیات، مراثی، مثنویوں اور ۱۲ غیر مطبوعہ نظمیں شامل ہیں۔ اس کتاب میں سیدہ جعفر نے لگ بھگ ۳۰۰ صفحات کا ایک طویل مقدمہ لکھا ہے جو اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں قلی قطب شاہ کے تاریخی وخاندانی پس منظر مثلاً ولادت، تعلیم وتربیت، تخت نشینی، شعروادب سے وابستگی کے ساتھ شاعری کے موضوعات، زبان وبیان، محاورات، الفاظ کا استعمال وغیرہ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ دکنیات کے سلسلے میں ایک اہم کارنامہ مثنوی یوسف زلیخا (۱۹۸۳ء) کی ترتیب وتدوین ہے۔ یہ دکن کے مایہ ناز شاعر اور استادِ سخن شیخ احمد شریف گجراتی کی مثنوی یوسف زلیخا گولکنڈہ کی پہلی عشقیہ مثنوی ہے۔ جس کا بہت سی زبانوں میں ترجمہ بھی ہوا ہے۔ یوسف زلیخا کا سن اشاعت ۱۵۸۰ء تا ۱۵۸۵ء قرار دیا جاتا ہے۔ یہ کتاب کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ اول تو اس میں سیدہ جعفر نے شیخ احمد شریف کے حالات زندگی کے ساتھ ان کی دیگر تصنیفات کا بھی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ سیدہ جعفر نے اس کتاب میں مصنف کی زبان وبیان کے ساتھ مثنوی یوسف زلیخا کا صرفی اور نحوی تجزیہ بھی کیا ہے۔ مثنوی کے انتخاب کے بعد ایک فرہنگ بھی بنائی ہے، جس میں مثنوی کے مشکل الفاظ کے معنی درج ہیں۔ دکنیات کے سلسلے میں ان کا ایک اور اہم کارنامہ دکنی ادب میں قصیدے کی روایت ہے۔ یہ کتاب ۱۹۹۹ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں مصنفہ نے دکن میں قصیدہ نگاری کے آغاز وارتقا کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا ہے عموماً یہ مانا جاتا ہے کہ اردو میں شاعری کی ابتدا ولی سے ہوئی مگر ولی سے قبل دکنی ادب میں قصیدہ نگاری کی ایک باقاعدہ اور مربوط روایت موجود تھی۔ بہمنی اور بیجاپور میں بہت سے شعرا گزرے ہیں جنھوں نے اعلیٰ پایہ کے قصیدے لکھے مثال کے طور پر گولکنڈہ کی پہلی مثنوی یوسف زلیخا کا شاعر احمد گجراتی کا کہنا ہے کہ اس نے بہت سے قصیدے اور عید نامے لکھے مگر وہ محفوظ نہ رہ سکے۔ بہمنی دور میں بھی مشتاق اور لطفی نے اعلیٰ پایے کے قصیدے لکھے۔ سیدہ جعفر نے اس کتاب کو چھ باب میں تقسیم کیا ہے اور ہر ایک باب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

۱- کتاب کے پہلے باب میں مصنفہ نے قصیدہ نگاری کے فن اور اجزائے ترکیبی، تشبیب، گریز، مدح، دعا وغیرہ کی تعریف اور اہمیت بیان کی ہے اور اس باب میں سیدہ جعفر نے قصیدے کے سلسلے میں مختلف ادیبوں کے بیانات کی روشنی میں نتائج اخذ کر کے اپنی رائے بھی دی ہے۔

۲- دوسرے باب میں دور اول میں قصیدے کی روایت اور مدحیہ قصیدے کی خصوصیات اور بہمنی دور کے قصیدوں کے نمونوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب میں دور اول کے قصیدہ نگاروں مثلاً مشتاق اور لطفی وغیرہ کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات مع مثال نقل کی ہے۔

۳- کتاب کے تیسرے باب میں بیجاپور کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ عاشق دکنی، علی عادل شاہ ثانی، امین الدین اعلیٰ، ہاشمی، نصرتی، شغلی، شاہ معظم وغیرہ کی قصیدہ نگاری کے ارتقا میں ان شعرا کا حصہ اور ان کے کلام کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔

۴- چوتھے باب میں قطب شاہی عہد میں قصیدے کی روایت اور موضوعات کے متعلق بحث کی گئی ہے۔ قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، غواصی، شاہ محمد افضل قادری وغیرہ کی قصیدہ نگاری اور ان کے قصائد کی انفرادیت کو بحث کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اس باب میں قطب شاہ کی قصیدہ نگاری کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ قلی قطب شاہ کی قصیدہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''محمد قلی کے قصیدے خیال و بیان اور تشبیہ و استعارے ہر اعتبار سے اتنے فطری اور دلآویز ہیں کہ حالی کے زمانے کی تنقیدی اصطلاح میں ہم ان کو نیچرل شاعری کا کامیاب نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں شاعر نے سورج اور چاند کے سابقتی جذبے کی تصویر کشی کی ہے۔ یعنی سورج اور چاند کے آمادہ جنگ ہونے کا بیان تشبیب کے لیے منتخب کیا ہے یہ ایک اچھوتا مضمون ہے۔'' [۱۳۹]

۵- پانچویں باب میں مصنفہ نے محمد امین اور ولی کے ذریعہ گجرات میں قصیدہ نگاری کی روایت کا ذکر کیا ہے۔ قدیم زمانے میں گجرات دکنی ادب کا ایک اہم مرکز تھا اور ان دونوں شعرا نے بلند پائے کے قصیدے لکھے اور قصیدہ نگاری کی روایت کو فروغ دیا۔

۶- کتاب کے آخری باب میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے، جس میں دکنی قصائد کی خصوصیات، موضوعات، ان میں مقامی عناصر اور گنگا جمنی تہذیب کی پیش کش وغیرہ پر تفصیلی بحث کی ہے اور دکنی شعرا کے ساتھ شمالی ہند کے بھی شعرا کا ذکر کیا ہے۔ یہ کتاب دکنی قصیدہ نگاری کے ساتھ شمالی ہند کے بھی قصیدہ نگار شعرا کی ایک مربوط تاریخ ہے۔

سیدہ جعفر کا ایک اہم کارنامہ 'تاریخ اردو ادب، عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک' (چار جلد) ہے۔
اس کتاب میں انھوں نے ایک خاص عہد کی ادبی سرگرمیوں سے بحث کی ہے۔ ہر باب کی ابتدا میں پس منظر کے طور پر اس عہد کے تہذیبی اور ادبی محرکات ورجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ سیدہ جعفر نے جلد اول کی ابتدا شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا اور نشو ونما سے کی ہے۔ اس کے بعد عہد میر کے خدوخال کا ذکر کیا ہے۔ وہیں دوسری جلد میں اردو نثر پر بحث کرتے ہوئے نظر آتی ہیں، جس میں سرسید اور ان کے معاصرین نثرنگاروں کی تخلیق کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ جلد سوم نثری اصناف کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے اس میں ڈرامے، مضمون نگاری، صحافت نگاری، تحقیق وتنقید اور طنز وظرافت پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ جلد چہارم میں اردو نثر میں ناول اور افسانے، انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی میں اردو شاعری کا تجزیاتی مطالعہ اور ترقی پسند شعرا اور ہم عصر سخنور کے عنوانات کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے بعض جگہ شعرا اور مصنفین پر خالص ناقدانہ انداز میں رائے دی ہے۔ کتاب کی زبان کچھ انشائیہ نما ہے جو تاریخ وتنقید کے لیے مناسب نہیں۔ زبان اور کتاب کی چند غلطیوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ کتاب اردو کی تاریخ کے سلسلے میں ایک اہم کتاب ثابت ہوگی۔

تنقید وتاریخ کے سلسلے میں سیدہ جعفر کا ایک اہم کارنامہ 'تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک' ہے۔ یہ کتاب پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب سیدہ جعفر اور گیان چند جین نے مل کر لکھی ہے۔ یہ کتاب ایک طرح سے اردو ادب کے دکنی دور کی تاریخ ہے۔ اس میں شمالی ہند کے ادب اور ادیبوں کا خال خال ہی ذکر نظر آتا ہے۔ کتاب کی پانچوں جلدوں کو مصنفین نے بارہ باب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب گیان چند جین نے لکھا ہے جس میں اردو زبان کے آغاز وارتقا کا ذکر ہے۔ دوسرا باب سیدہ جعفر کا تحریر کردہ ہے۔ اس باب میں سیدہ جعفر نے دکن میں اردو کا تاریخی وتہذیبی پس منظر بیان کیا ہے۔ بہمنی سلطنت، عادل شاہی سلطنت، قطب شاہی سلطنت کے سیاسی اور سماجی حالات کے ساتھ اس دور کے شعرا اور ان کی تخلیقات کا بھی ذکر کیا ہے۔ تیسرا باب شمالی ہند میں اردو شاعری ۱۶۰۰ء تک گیان چند جین نے لکھا ہے۔ اس میں تقریباً چالیس شعرا کا ذکر مع ان کی تخلیقات کے ساتھ کیا گیا ہے۔ چوتھا باب سیدہ جعفر کا تحریر کردہ ہے، اس میں دکن میں اردو شاعری ۱۶۰۰ء تک، اٹھارہ شعرا کا ذکر مع ان کی شاعری کی مثالوں کے ساتھ بیان ہے۔ شاہ راجو قتال، خواجہ

بندہ نواز، سید محمد اکبر حسینی، فیروز شاہ بہمنی، عبداللہ حسینی، میراں جی، فیروز بیدری، مشتاق، لطفی، خواجہ محمد دہدار فانی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ سیدہ جعفر نے ان مصنفین کی حالات زندگی اور ان کی تخلیقات کی قدر و قیمت بھی متعین کی ہے۔

پانچواں باب گجرات میں اردو شاعری ۱۶۰۰ء تک اور چھٹا باب اردو نثر ۱۶۰۰ء تک ہے۔ یہ دونوں باب گیان چند جین کے تحریر کردہ ہیں۔ ساتواں باب بیجاپور اور بیدر میں اردو شاعری سترہویں صدی میں ہے۔ یہ باب سیدہ جعفر نے لکھا ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی، عبدل، شہباز حسینی، پیار محمد بن عیسیٰ خان، عقیم اور مقیمی، شاہ ابوالحسن، شیخ محمد شریف عاجز، صنعتی، ملک خوشنود رشنود، رستمی، علی عادل شاہ ثانی، مختار، سید میراں ہاشمی، شاہ حسین حسینی وغیرہ شعرا کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ آٹھواں باب گولکنڈہ میں اردو شاعری سترھویں صدی میں سیدہ جعفر نے لکھا ہے۔ اس باب میں شیخ حسین بہارالدین غواصی، عبداللہ قطب شاہ رازی قطبی شاہ سلطان ثانی، نشاطی، فائز لطیف وغیرہ کے ذریعہ سترہویں صدی میں گولکنڈہ میں شاعری کی نشو ونما بیان کی ہے۔ نواں باب گجرات میں اردو شاعری سترہویں صدی میں، سیدہ جعفر کا تحریر کیا ہوا ہے۔ وحید الدین گجراتی، امین اور دولت، شاہ ہاشم اور سید شاہ ہاشم حسینی، عالم گجراتی، فروشی گجراتی، سید محمود، سید محمد علی عاجز، محمد امین گجراتی، شیخ محمد اشرف گجراتی، محمد فتح بلخی ولی مسکین گجراتی وغیرہ کی تخلیقات کے ذریعہ اس باب کو پایہ تکمیل پر پہنچایا ہے۔ کتاب میں شامل دسواں باب اردو نثر سترہویں صدی میں ہے۔ اس باب میں سیدہ جعفر نے ملا وجہی کی سب رس، داستان امیر حمزہ دکنی، قصہ جنگ امیر حمزہ، میراں جی، خدانما، عبداللہ گجراتی، میر یعقوب محمد خوش دہاں، شاہ میراں حسینی ولی، شاہ امین الدین علی اعلیٰ، عابد شاہ، مخدوم شاہ حسینی، شاہ برہان الدین قادری، شاہ نور محمد قادری، محمد شریف کی حالات زندگی اس عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کے ساتھ ان مصنفین کی تخلیقات کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ یہ باب سیدہ جعفر کے تنقیدی شعور کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ مثال کے طور پر ولی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ابہام گوئی ولی کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ہے۔ انھوں نے اس صفت کو سلیقہ مندی اور خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے۔ اس صفت کے استعمال میں ولی نے تصوف کے اسرار و رموز کی تشریح کرتے ہوئے ذومعنی الفاظ سے بڑا فائدہ

اٹھایا ہے۔ اور اپنی ادبی ذکاوت اور قدرت بیان کا اچھا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ولی
نے جہاں مجاز کو حقیقت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے وہاں رمز و کنایہ کے
لیے ابہام سے بھی کام لے کر اپنے پیرایہ اظہار کو پہلودار بنا دیا ہے۔''[۱۴۰]

اس طرح کی بہت سی مثالیں اس کتاب کی پانچوں جلدوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کتاب کا گیارہواں باب شمالی ہند میں اردو شاعری سترہویں صدی میں اور بارہواں باب قدیم اردو کی اہم ادبی اصناف و موضوعات گیان چند جین کا تحریر کردہ ہے۔ اس کتاب میں تاریخ اور معلومات پر زیادہ زور دیا گیا ہے، جس سے اس کی تنقیدی اہمیت کم اور تحقیقی اہمیت زیادہ ہے۔ مگر شعرا کی تخلیقات کے ذکر اور ان کی قدر و قیمت سے سیدہ جعفر کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔

۱۹۶۵ء میں سیدہ جعفر کا پہلا تنقیدی مجموعہ 'فن کی جانچ' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اس میں ۱۱ مضامین شامل ہیں، جو مختلف اوقات اور دیگر موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ سید احتشام حسین اس کے دیباچے میں کتاب کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں نے ان مضامین کو دلچسپ اور خیال انگیز پایا ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ جو
لوگ انھیں توجہ سے پڑھیں گے انھیں محسوس ہوگا کہ یہ ایک ایسے باشعور ذہن اور
ادبی لگن رکھنے والی ناقد کی تحریریں ہیں جس کی رایوں سے اتفاق نہ ہو تو بھی انھیں
سطحی اور بے رنگ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔''[۱۴۱]

سید احتشام حسین کے اس اقتباس سے کتاب کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ مومن کا تغزل کتاب فن کی جانچ کا پہلا اور طویل مضمون ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے مومن کی غزل کے تجزیے سے ان کی شاعری کی خصوصیات واضح کی ہیں مثال کے طور پر لکھتی ہیں:

''مومن کی تشبیہوں میں بڑی شگفتگی، اچھوتا پن اور شادابی محسوس ہوتی ہے۔
ان کی تشبیہات میں محض صوری معنی نہیں معنی آفرینی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔
ان میں طرز ادا کی رعنائی کے ساتھ ساتھ خیال کی ندرت اور گہرائی بھی موجود
ہوتی ہے۔''[۱۴۲]

سیدہ جعفر کے مطابق مومن کو رعایت لفظی اور ابہام گوئی میں مہارت حاصل تھی۔ وہ شاہ نصیر کے

شاگرد بھی رہ چکے تھے۔ اس لیے وہ غزل کے عام مضامین بھی منفرد، اچھوتے اور نئے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

ذکر اغیار سے ہوا معلوم   حرف ناصح برا نہیں ہوتا

سیدہ جعفر نے مومن کی شاعری کی ایک خصوصیت طنز نگاری بھی بتائی ہے۔ اس سے ان کی ذکاوت حس اور ذہانت طبع کے علاوہ ان کی قدرت زبان کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

میرے آنسو نہ پوچھنا دیکھو   کہیں دامن تر نہ ہو جائے

شب وصل غیر بھی کاٹی   تو مجھے آزمائے گا کب تک

مومن کی شاعری میں عاشقانہ زندگی کے متنوع تجربات ملتے ہیں۔ شاعری میں انسان کی فطرت اور اس کی نفسیاتی کیفیات کے ادراک بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے بعض جگہ مومن اور غالب کا موازنہ بھی کیا ہے۔

اردو نظم میں ہیئت کے تجربے، فن کی جانچ کا دوسرا مضمون ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے ۱۸۵۷ء سے لے کر آزاد نظم کی ابتدا تک کے نظموں میں ہوئے تجربات بیان کیے ہیں۔ مضمون کی ابتدا مصنفہ نے ازرا پاؤنڈ کی کتاب Active Anthology کے ایک قول سے کی ہے۔

"ادب بغیر تجربے کے مرجاتا ہے اور اس کو زندہ رکھنے کے لیے تجربہ بھی ایک اہم اور ضروری عنصر ہے۔"۱۴۳

سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کا اثر ادب کے موضوعات، مواد اور انداز فکر پر ہوتا ہے مگر ۱۸۵۷ء تک اردو ادب میں کوئی تبدیلی ہی نہیں ہوئی۔ اردو ادب میں نئی ہیئتوں اور فارم کی ضرورت کا ایک طویل عرصہ تک احساس ہی نہیں ہوا۔ ہمارے ادب میں تجربات کا سلسلہ انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوا۔ آزاد، شرر اور اسماعیل میرٹھی نے قدرتی اخلاقی اور سماجی موضوعات پر جو نظمیں لکھیں، اس سے ادب میں کچھ تبدیلی آئی۔ اسماعیل میرٹھی نے پہلی بار اردو ادب میں ہیئت کے تجربے کی طرف قدم بڑھایا۔ انھوں نے انگریزی نظموں کا بھی اردو میں ترجمہ کیا۔ برسات، گرمی کا موسم، صبح کی آمد، تاروں بھری رات وغیرہ نظمیں ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے انفرادیت کی حامل ہیں۔ اسماعیل میرٹھی کے بعد نظم طباطبائی

نے انگریزی کے ترجموں کی مدد سے شاعری کے نغمے میں ایک خفیف سا ارتعاش پیدا کیا اور یہ ثابت کر دیا کہ ردیف اور قافیہ کا ردو بدل کر کے بھی شاعری کے حسن ترنم اور اس کی نغمگی کو برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ آزاد نظم نگاری کے آغاز کے ساتھ ہی نئی نئی علامتیں تصور کے نئے نئے سانچے اور جدید اظہارات پر بہت زیادہ زور دیا گیا۔ اس سے ایک خاص حد تک زبان کو وسعت حاصل ہوئی۔ اس میں ن م راشد، میراجی، سردار جعفری، فیض احمد فیض، اختر الایمان، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے دیگر شعرا کی نظموں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

کتاب کا تیسرا مضمون تذکروں کی تنقیدی اہمیت ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے تذکرہ نگاری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے مختلف تذکروں پر تفصیلی بحث کی ہے۔ مصنفہ کے مطابق اردو تنقید کی نشو ونما میں تذکروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اردو میں تذکرہ نگاری کی ابتدا فارسی سے ہوئی۔ اردو ادیبوں نے فارسی کے تذکروں سے نہ صرف انداز بیان اور پیشکش کا طریقہ اختیار کیا بلکہ ابتدا میں اکثر تذکرے فارسی میں ہی تحریر کیے۔ بقول مصنفہ فارسی میں تذکرہ نویسی کا عام طریقہ یہ تھا کہ شاعر کی زندگی کا ایک مختصر سا خاکہ (جو اکثر بہت مختصر ہوتا) پیش کیا جاتا اور پھر اشعار کا انتخاب کیا جاتا۔ اردو مصنفین نے بھی کم وبیش یہی طرز اپنایا۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے میر کے تذکرے نکات الشعراء میر حسن کا تذکرہ شعراء، مصحفی کا تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا اور عقد ثریا، قائم کا مخزن نکات، مرزا لطف علی کا گلشن ہند، گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں، قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ نغز، مصطفیٰ خان شیفتہ کا گلشن بے خار کریم الدین کا طبقات الشعرا اور مرزا قادر بخش ساحر کا گلستان سخن وغیرہ کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ تذکروں کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تذکرہ نویسی میں تنقید نگاری کا ہیولا بنتا ہوا نظر آتا ہے۔ شعرا کے کلام پر رائے دینا اور ان کا انتخاب کلام پیش کرنا یا معاصرین سے ان کا مقابلہ کرنا یا فارسی شعرا سے اردو شعرا کا موازنہ کرنا بغیر تنقیدی صلاحیت کے کیسے ممکن تھا۔ تذکروں کا ایک اور تنقیدی پہلو یہ بھی تھا کہ میر، میر حسن، قائم، شیفتہ اور مصحفی وغیرہ نے جہاں ضرورت

محسوس کی تھی کلام پر اصلاحیں بھی دی تھیں۔'' ۱۴۴؎

اس مضمون میں سیدہ جعفر نے نہ صرف دلائل کے ساتھ تذکروں کی اہمیت بیان کی ہے بلکہ مختلف تذکروں اور ان کے تذکرہ نگاروں پر بھی تفصیلی بحث کی ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جگر مطرب خوشنوا فن کی جانچ کا اگلا مضمون ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے جگر کی غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ سیدہ جعفر نے جگر کا موازنہ اس عہد کے دوسرے شعرا مثلاً حسرت، اصغر، فانی وغیرہ سے کیا ہے۔ ان کی غزلوں کے شعری محاسن بیان کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کرتی ہیں۔

کتاب کا پانچواں مضمون سر سید کے سماجی تصورات میں مصنفہ نے علی گڑھ تحریک اور تہذیب الاخلاق کے ذریعہ سر سید اور ان کے رفقا کے سماجی تصورات بیان کیے ہیں۔

داستانوں کے ثقافتی عناصر' میں مصنفہ نے داستانوں کے اجزائے ترکیبی اور موجودہ عہد میں داستان کی اہمیت اور ضرورت پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ثقافتی زندگی میں داستانوں کے بہت سے پہلو دیکھنے کو ملتے ہیں۔ رہن سہن، عمارتیں، باغات، کھان پان، پوشاکیں، زیورات غرض کہ جس عہد یا جس جگہ کا بھی بیان داستان میں ہوا ہے وہاں کی مکمل تصویر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ داستان کی اہمیت بیان کرتے ہوئے مصنفہ نے مختلف داستانوں مثلاً باغ و بہار، فسانہ آزاد، سروش سخن، آرائش محفل اور داستان امیر حمزہ وغیرہ کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔ داستان کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''داستانوں میں معاشی خوشحالی، امن وسکون اور رواداری انصاف شر سے نبرد آزمائی خیر کی فتح انسانیت کا درس، حسن وعشق کے معرکے، تخیل کی کارفرمائی، فکر کی بلندی، جذبات کی بھرپور ترجمانی، زبان و بیان کی لطافت اور فن کا احترام ملتا ہے۔'' ۱۴۵؎

فن کی جانچ کا ساتواں مضمون فراق کی تنقیدیں ہے۔ اس مضمون میں حاشیے، اندازے اور دیگر مضامین جو مختلف رسالوں مثلاً نگار، ہمایوں، زمانہ اور ادبی دنیا میں شائع ہوئے، ان کے ذریعہ فراق کی تنقید نگاری کی خصوصیات واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ فراق تاثراتی تنقید نگار تھے۔ مگر دوسرے ناقدین کی طرح وہ صرف تاثرات ہی نہیں بیان کرتے بلکہ شاعر اور ان کی تخلیقات کے فنی خدوخال بھی

بیان کرتے ہیں۔ بقول مصنفہ:

''فراق کی تنقیدیں نہ صرف زیر بحث، شاعر کے فنی خدوخال کو نمایاں کر دیتی ہیں بلکہ شاعر کے ادبی شعور اور اس کی شخصیت اور مزاج کے بہت سے بھیدوں کو بھی کھولنے کی کوشش کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنی تنقیدوں میں بغیر کسی سوجھ بوجھ اور مطالعے کے محض اپنی رائے کا اظہار نہیں کر دیا ہے اور نہ میکانکی طور پر وہ زبان اور فن سے متعلق خارجی انداز کی تنقید کرتے ہیں۔ فراق کے سامنے بیک وقت شاعر کی ادبی بصیرت اس کی انفرادی خصوصیات، اس کا ذوق نغمہ اور اس کے تعمیری اور فنی ذکاوت اور گردوپیش کے وہ سارے مادی اور سماجی حالات ہوتے ہیں جو فن کار کے نظریہ فن اور منظر حیات کو مرتب کرنے میں مدد دیتے ہیں۔''[۱۴۶]

اس مضمون میں سیدہ جعفر نے نہ صرف فراق کی تنقید نگاری پر بحث کی ہے بلکہ ان کی دیگر خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ فراق نے اردو زبان کے خزانے میں بھی اضافہ کیا۔ انھوں نے ہندی اور انگریزی الفاظ کے ترجمے بھی اردو میں کیے۔

اس کتاب کا اگلا مضمون 'کچھ مضمون نگاری کے بارے میں' ہے۔ مضمون نگاری کی صنف میں بہت وسعت اور ہمہ گیری ہوتی ہے۔ سیاسی، مذہبی، سماجی، فلسفیانہ اور اخلاقی غرض کہ بہت سے موضوعات پر مضمون لکھے جاسکتے ہیں۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے ماسٹر رام چند کو پہلا مضمون نگار بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ۱۸۴۶ء میں ماسٹر رام چند کا پہلا مضمون فوائد الناظرین میں چھپا۔ بقول مصنفہ ماسٹر رام چند نے پہلی بار گردوپیش کی اقتصادی، سیاسی اور سماجی کشمکش کا جائزہ لیا اور اپنے مضمون میں مروجہ تمدنی، نظامی اور برطانوی سیاست کی زہرناکیوں پر تنقید کی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سرسید اور ان کے رفقا: حالی، محسن الملک، چراغ علی اور وقار الملک نے اپنے مضامین کے ذریعہ لوگوں میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔ علی گڑھ تحریک کے بعد اردو مضمون نگاری کے ارتقا میں ایک نیا موڑ آیا۔ سجاد انصاری، مہدی افادی، نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم نے اپنے مخصوص موضوعات، انداز بیان اور اظہار خیال کے ذریعہ مضمون نگاری کا نیا باب کھولا۔ یہ لوگ ادب برائے ادب کے قائل تھے اور ادب میں مذہبی اور خالص اخلاقی تعلیمات کے خلاف تھے۔

فن کی جانچ کا نواں مضمون اردو شاعری میں مرثیے کی اہمیت ہے۔ مضمون کی ابتدا سیدہ جعفر نے مرثیہ نگاری کے فن اور اردو میں مرثیہ کی روایت پر بحث سے کی ہے۔ بقول مصنفہ اردو ادب میں مرثیہ نے نہ صرف بیانیہ اور توضیحی شاعری کے زوال مرقع دیے بلکہ تاریخی اور اخلاقی رنگ اور کردار نگاری کے بہترین نمونے بھی عطا کیے۔ اردو میں مرثیہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے پہلا واقعات کربلا پر لکھے گئے مرثیہ اور دوسرا شخصی مرثیہ۔ سیدہ جعفر نے اس مضمون میں مختلف مرثیہ نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنفہ مرثیہ کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ کاظم علی مرزا، ہاشم علی اور سیوا نے دکن میں تو میر، سودا، میر عاصمی، میر آل علی، درخشاں، مسکین نے شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کو عروج بخشا۔ ان کے بعد انیس و دبیر نے مرثیہ نگاری کو ایک مستقل فن عطا کیا۔ انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے سیدہ جعفر نے بعض جگہ ان کا موازنہ بھی کیا ہے۔ مثال کے طور پر لکھتی ہیں:

> ''دبیر اور انیس نے تشبیہوں کی لطافت، استعاروں کی موزونی، رعایت لفظی، تنسیق الصفات، سیاق الاعداد اور مراۃ النظیر کی مدد سے نہ صرف قوت اظہار کو تقویت پہنچائی بلکہ مرثیے میں ایک خاص صوری اور صوتی تاثر بھی پیدا کردیا۔ انیس کی تشبیہات اور ان کے استعارے ان کے وسیع مشاہدے اور ان کی باریک بینی کے شاہد ہیں۔''[۱۴۷]

ایسی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

سیدہ جعفر کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ تنقید اور انداز نظر کے عنوان سے ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں دس مضامین ہیں، جن میں سے تین مضامین اصناف پر اور سات مضمون مختلف شاعر اور ادیبوں کے متعلق ہیں۔ اس کتاب کا پہلا مضمون کتاب کے ہی عنوان پر ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے تنقید کی تعریف، نقاد کا منصب اور مختلف دبستانوں کے اصول وضوابط بیان کیے ہیں۔ یہ مضمون کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے اول تو اس مضمون میں انھوں نے تنقید کی تعریف پیش کی ہے۔ دوم مختلف دبستانوں پر بھی خاطر خواہ بحث کی ہے۔ مثال کے طور پر تنقید کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''تنقید دراصل بے لاگ جانچ پڑتال اور امتیازات کے جذبے سے بلند ہو کر تعین قدر و مقام کا نام ہے۔ تنقید تحلیل و تجزیہ ترجمانی و تفسیر ادراک حقیقت اور

ادبی محاسبہ ہے۔ وہ آرٹ کے اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے فیصلے صادر کرے
اور جچے تلے محاکے کا نام ہے۔ تنقید جانچ پڑتال افہام وتفہیم تشکیل ذوق اور ادبی
صداقت کے شعور کا نام ہے۔ تنقید ذہن کو وہ روشنی عطا کرتی ہے جو ادبی جواہر
پاروں کو پرکھنے کی صلاحیت بخشتی ہے۔"[۱۴۸]

سیدہ جعفر نے تنقید کی ایک مکمل تعریف بیان کی ہے۔ ان کے مطابق اچھی تنقید قاری کو ادب سے قریب کرتی ہے اور تعصب سے پاک ہوتی ہے۔ آگے کے صفحات پر تنقید کے مختلف دبستانوں مثلاً تاثراتی، مارکسی، سائنٹفک، نفسیاتی، تقابلی، ہیئتی تنقید وغیرہ پر بھی تفصیلی بحث کی ہے۔ مثال کے طور پر جمالیاتی تنقید پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں جمالیاتی ادب کے جمالیاتی رجحانات پر زور دینے والے نقاد وجدان کو اپنا رہنما سمجھتے ہیں اس کے برعکس تاثراتی نقاد جذبات اور تاثرات کو اہمیت دیتے ہیں ان کے نزدیک ادب پارے کو پڑھ کر جو اثرات مرتب ہوئے ان کا بیان تنقید ہے۔ مگر سیدہ جعفر اس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ تاثراتی تنقید نگاروں نے تنقید میں داخلیت کو اتنی اہمیت دی کہ فن کے خارجی معیاروں کی اہمیت پس پشت چلی گئی۔ بعض ناقدین تقابلی مطالعہ پر زور دیتے ہیں اور موازنے اور مقابلے کے ذریعہ فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں تنقید کے ابتدائی نقوش تذکروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ تذکروں میں اردو شاعروں کا فارسی اور عربی کے شاعروں سے بھی موازنہ کیا جاتا ہے تاکہ ان کی فنی خصوصیات اجاگر کی جاسکے۔ میر تقی میر کے نکات الشعرا اور میر حسن کے تذکرہ شعرائے اردو میں اس کی بہت سی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں ناقدین کا ایک گروہ فنکار کی شخصیت اور نفسیاتی میلانات پر تنقید کی بنیاد قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہیں دوسری طرف سائنٹفک تنقید کے حامی زندگی اور ادب کو جامد تصور نہیں کرتے۔ وہ ادب کے جدلیاتی حیثیت کے قائل ہیں۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کا دور آتا ہے، جن کے ناقدین ادب اور زندگی کے رشتے پر زور دیتے ہیں۔ سیدہ جعفر آگے لکھتی ہیں کہ ہر کسی کا اپنا اپنا انداز نظر ہوتا ہے جس کے تحت وہ کسی ادب پارے کا مطالعہ کرتا ہے ضروری نہیں کہ کسی ایک کی رائے دوسرے کے لیے صحیح اور لائق اعتنا ہو۔ اس لیے مضمون کے آخر میں رقم طراز ہیں:

"مختصر یہ کہ تنقید میں انداز نظر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے کیونکہ نقاد ذہنی طور پر

جس مکتب خیال سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس کے اصول وقواعد اور معیاروں
کو پیش نظر رکھتا اور ان ہی کی رہنمائی میں تجزیہ، تحلیل اور تنقید کی منزلیں
طے کرتا ہے۔'' ۱۴۹

تنقید اور انداز نظر میں شامل دوسرا مضمون داغ کی غزل گوئی کے حوالے سے ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے داغ کے موضوعات، ان کی طرز ادا اور محاورات کے استعمال پر تفصیلی بحث کی ہے۔ داغ پر یہ مضمون سیدہ جعفر کی معیاری تنقید کا نمونہ ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے نہ صرف داغ کے کلام کی خصوصیات بیان کی ہیں بلکہ ان کے کلام میں کمیوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ مثال کے طور پر مضمون کا ایک اقتباس:

''داغ کے یہاں فکر و تخیل کی گہرائی موجود نہیں اور اس لحاظ سے وہ اردو کے دوم
درجے کے بہت سے شاعروں سے بھی پست نظر آتے ہیں لیکن جس حد تک زبان
کی پاکیزگی، محاورات کی برجستگی، بیان کی صفائی و سلاست اور بے تکلفی کا تعلق
ہے اردو کے صف اول کے شعرا میں داغ کا مقام نظر آتا ہے۔'' ۱۵۰

داغ کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی زبان کو شستہ، رواں، بامحاورہ اور روزمرہ کے مطابق بنا دیا۔ داغ کی شاعری زبان اور محاورات کی شاعری ہے، جس کی وجہ سے غزل کی زبان سادہ، سلیس کے ساتھ عام فہم اور شیریں بن گئی۔ مثال کے طور پر اشعار:

دل کا آنا ہے کام سے جانا　　　جائے گا کام سے تو آئے گا

ہم اب سے لیں گے بوسۂ گل تیرے سامنے　　　کیا ایسا لعل ہے ترے لب میں لگا ہوا

بعض جگہ داغ کی شاعری کی قدر و قیمت بیان کرتے ہوئے داغ اور مومن کے طنز اور تغزل کا موازنہ بھی کیا ہے۔ سیدہ جعفر نے داغ کی شاعری کی ایک خصوصیات الفاظ دہرا کر لطف پیدا کرنا بتایا ہے۔ داغ تکرار کے ذریعہ زبان میں ایک جادو پیدا کر دیتے ہیں مثال کے طور پر ایک شعر:

آتی ہے بات بات مجھے بار بار یاد
کہتا ہوں دوڑ دوڑ کے قاصد سے راہ میں

داغ کے طرز ادا کی ایک خصوصیات نقل قول بھی ہے۔ وہ قول کو جوں کا توں نقل کر دیتے ہیں مثلاً:

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں

ادھر جاتا ہے دیکھیں ادھر پروانہ آتا ہے

مضمون کے آخر میں داغ کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اردو غزل کی تاریخ میں داغ کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے غزل کو ایک ایسی سرمستی، چہل بانکپن، شادابی، شوخی، لطافت رس اور نکھار بخشا ہے جس کی کامیاب پیروی کسی سے نہ ہوسکی۔۱۵۱؎

سمرسٹ مائم: کہانیوں کا ساحر، ایک برطانوی مصنف پر تحریر کیا گیا ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے مائم کی مختصر حالات زندگی کے ساتھ ان کی تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنفہ کے مطابق مائم ایک ایسا فن کار تھا جس نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک ادب کی خدمات انجام دیں مگر اس کو وہ مقام حاصل نہ ہوسکا، جس کا وہ مستحق تھا۔ اس کے ہمعصر فنکاروں نے بھی اس کی صحیح قدر و قیمت متعین نہیں کی مائم نے پہلا ناول لیزا آف لیمبتھ Liza of lambeth ۱۸۹۲ء میں لکھا۔ لیزا میں انھوں نے عنفوان شباب کے سیدھے سادے اور لطیف جذبات کی بڑی دلکش مصوری کی ہے۔ دوسرا ناول ۱۹۱۶ء میں مون اینڈ سکس پنس (Moon and six pence) لکھا۔ یہ ناول مشہور فرانسیسی مصور پال گاگوین کی زندگی کی تصویر ہے۔ اس میں آرٹ، عورت، محبت، اخلاق اور سوسائٹی کے بارے میں حیرت انگیز خیالات ہیں۔ ہیومن بانڈیج (Human Bondage) ۱۹۱۵ء میں لکھی گئی۔ لوگ اس کو مصنف کی سوانح عمری مانتے ہیں۔ ان ناولوں کے علاوہ سیدہ جعفر نے ان کے مختلف مشہور افسانوں کی فنی خصوصیات بھی بیان کی ہیں مثلاً پینٹڈ ویل (Painted Vail) راہبوں کی زندگی کی تصویر کشی ہے۔ آؤٹ اسٹیشن (out station) مختصر افسانہ ہونے کے باوجود موضوعاتی اعتبار سے اچھا افسانہ ہے۔ مائم کے مطابق زندگی میں ہمیشہ حق و صداقت کی فتح نہیں ہوتی کبھی کبھی شر بھی خیر پر غالب ہوجاتا ہے۔ وہیں دوسری طرف مائم نے ریزرس ایج (Razer's Edge) میں مشرق و مغرب کے متضاد اور تضادات رکھنے والے تمدنی رجحانات کی آویزش کا ذکر کیا ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے مائم جو کہ برطانوی مصنف ہے، اس کے مختصر حالات زندگی کے ساتھ اس کی تخلیقات کا جو ذکر کیا ہے وہ خالص تنقیدی ہے، جس سے ہمیں اس مصنف پر خاطر خواہ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

اردو نثر میں مرقع نگاری، میں سیدہ جعفر نے مرقع نگاری کی مختصر تاریخ بیان کی ہے۔ یہ مضمون اس وقت تحریر کیا گیا تھا جب مرقع نگاری یا خاکہ نگاری اپنی ابتدائی منزلوں میں تھی۔ ابتدا میں مرقع نگاری کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ مرقع نگاری کسی خاص شخص کی سیرت کی دھوپ چھاؤں اس کی عادات واطوار کے زیر و بم اور اس کے کردار سیاہ وسفید کی ایک تصویر ہے۔ مرقع کا کینوس (Canavas) چونکہ چھوٹا ہوتا ہے اس لیے مرقع نگار کو جملوں کے انتخاب اور الفاظ کی برجستگی کی مدد لینی پڑتی ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے بالترتیب خاکہ نگاروں کی روایت اور ان کے خاکوں کی خصوصیات بھی بیان کی ہے۔ مثال کے طور پر مرزا فرحت اللہ بیگ کے متعلق لکھتی ہیں:

> ”مرزا فرحت اللہ بیگ کے مرقعوں کی خوبی یہ ہے کہ انھیں پڑھتے وقت ہم اس فضا میں سانس لینے لگتے ہیں جس فضا سے ان شخصیتوں کا تعلق ہے۔ ان کے حلیے، لباس، بول چال، وضع قطع، طور طریق کردار اور سیرت اور پسند و ناپسند اور ان کی انسانی کمزوریوں اور ان کی خوبیوں کی ایک متحرک تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔“ ۱۵۲

تنقید و انداز نظر کا پانچواں مضمون نذیر احمد کے سماجی تصورات ہیں اس مضمون میں سیدہ جعفر نے نذیر احمد کے ناولوں کے ذریعہ سماجی تصورات، رسم و رواج، عورتوں کے حقوق وتعلیم وغیرہ کے مسائل کی نشان دہی کی ہے۔ سیدہ جعفر کے مطابق نذیر احمد پہلے باشعور ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنے معاشرے کی سیاسی، معاشرتی اور معاشی واخلاقی زندگی کا تجزیہ کیا۔ اس سے جذباتی وابستگی پیدا کر کے اس کی کوتاہیوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ مضمون کی ابتدا مصنفہ نے نذیر احمد کی ابتدائی زندگی، تعلیم اور اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات سے کی ہے۔ نذیر احمد پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں آواز بلند کی۔

ان کا ناول مراۃ العروس اسی موضوع پر تحریر کیا گیا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے اصغری اور اکبری کے کردار کے ذریعہ عورتوں کی تعلیم کی اہمیت کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اصغری تعلیم کی نعمتوں سے بہرہ مند ہے اس لیے وہ اپنے گھر کو جنت بنا دیتی ہے وہیں ناول کا دوسرا کردار یعنی بڑی بہن اکبری تعلیم یافتہ نہ ہونے کے سبب گھر کو دوزخ بنا ڈالتی ہے۔ مراۃ العروس کے علاوہ بنات النعش میں بھی خواتین کے حقوق

کے موضوع کو قلم بند کیا ہے۔نذیر کے یہاں سماجی اور سیاسی تصورات پر انگریز دوستی، مصلحت پرستی اور مفاہمت پسندی کی چھاپ اکثر جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کی سلیقہ مندی، شائستگی اچھی تعلیم و تربیت اور اعلیٰ کارکردگی کے وہ بڑے مداح ہیں۔نذیر نے عورتوں کی اصلاح کا ایک طریقہ اپنے ناولوں میں یہ بھی رکھا کہ وہ کسی انگریز عورت سے ہندوستانی عورت کا مقابلہ وموازنہ کرتے ہیں۔حالی کی طرح ان کا بھی ماننا تھا کہ کسی قوم کی ترقی میں وہاں کی خواتین کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔سیدہ جعفر یہ بھی لکھتی ہیں کہ نذیر احمد پردے کے خلاف تھے مگر انھوں نے کھل کر اس پر آواز نہیں اٹھائی۔مراۃ العروس میں پردے کی برائیوں کا دبی زبان میں ذکر کرتے ہوئے آخر میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس پردے سے تم کو نجات کی امید نہیں ہمارے ملکی دستور اور رواج نے پردے کو عورتوں پر فرض و واجب کر دیا ہے۔اس مضمون میں مصنفہ نے نہ صرف نذیر احمد کے ناول پر بحث کی ہے بلکہ اس عہد کے سیاسی وسماجی حالات کو بھی قلم بند کیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

حسرت کا تغزل میں مصنفہ نے حسرت موہانی کی مختصر حالات زندگی کے ساتھ ان کی غزلوں کے موضوعات، اسلوب بیان، الفاظ کے استعمال وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔لکھتی ہیں:

> ''حسرت کے تغزل میں وہ گھٹن اور ناکامی (Prustration) کی وہ اداسیاں نہیں جو ہم سے حیات کا حوصلہ چھین لیتی ہیں اور زندگی کو دیوانے کا خواب بنا دیتی ہیں۔حسرت کے کامیاب اور بھرپور عشق نے ان کی علمی زندگی اور سیاسی نظریات دونوں کو بعض دور رس نتائج سے ہمکنار کیا۔حسرت کے کردار میں جو مضبوطی، مصیبتوں سے ٹکر لینے کا جو حوصلہ اور جو ضبط اور پامردی نظر آتی ہے وہ غالباً انفرادی زندگی کے انھیں سرشار تجربات کا عکس ہے۔''[۱۵۳]

دکنی غزل گوئی مضمون میں سیدہ جعفر نے دکنی غزل کی خصوصیات ومسائل، موضوعات، زبان و بیان، عشق ومحبت کے تصورات پر تفصیلی بحث کی ہے۔سیدہ جعفر کے مطابق امیر خسرو کے بعد ریختہ خانقاہوں سے نکل کر دکن کے شاہی دربار میں پہنچی تو اس کے طرز ادا، طرز فکر اور موضوعات میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔محمد قلی قطب شاہ، وجہی، شاہی، غواصی، نصرتی، شوخی اور طبعی کے یہاں مضامین کے

تنوع اور جذبات و احساسات کی رنگارنگی موجود ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے ان تمام شعرا کی شاعری کے مختلف مثالوں کے ذریعہ دکنی غزل کی خصوصیات بیان کی ہے۔

محروم کی نظم نگاری اس کتاب کا آٹھواں مضمون ہے۔ محروم نے اپنی نظموں کے ذریعہ اردو ادب میں نئے تجربے کیے، جس کی وجہ سے ان کا ایک مخصوص مقام ہے۔ بقول مصنفہ محروم نے نظم میں ہیئت کے کچھ نئے تجربے بھی کیے، خیالات کے نئے پیکر کی تخلیق کی اور اپنے دل کا گداز اور احساس کی آنچ سمو کر یہ ثابت کر دیا کہ اسلوب کا نکھار، انداز بیان کا بانکپن اور جذبات کی اثر انگیز اور ترجمانی صرف غزل کا حصہ نہیں نظم نگاری کا اعجاز بھی ہے۔

سیدہ جعفر نے اپنے مضمون صفی اورنگ آبادی میں صفی کے حالات زندگی اور ان کی شاعری کے اشعار کے حوالے سے شعری ادب میں ان کی انفرادی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری، میں سیدہ جعفر نے انشائیہ کے فن اور حسن نظامی کی انشائیہ نگاری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ اس مضمون میں مصنفہ لکھتی ہیں کہ انشائیہ کے لیے موضوع کی قید نہیں ہوتی، حسن نظامی کے انشائیوں کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں کہ ان کے انشائیوں میں روزمرہ کی سادگی، انداز گفتار کی تکلفی، شوخی اور گھلاوٹ سب ہی چیزیں موجود ہیں جو ایک اچھے انشائیہ کے لیے ضروری ہیں۔ مصنفہ نے انتخاب توحید اور سی پارہ دل کے کئی انشائیوں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

مولانا آزاد کے مضامین کے بنیادی تصورات اور ان کے تشکیلی عناصر کو سمجھنے کے لیے اس سماجی اور سیاسی پس منظر کا جائزہ لینا ضروری ہے جس میں آزاد کی تحریریں ابھریں۔ بقول مصنفہ ابوالکلام آزاد نے اردو مضمون نگاری کو ایک خاص لب و لہجہ اور ایک منفرد آہنگ عطا کیا اور اپنے اسلوب کی انفرادیت سے اردو انشاپردازی کو ایک نیا وقار بخشا۔ آزاد کی اسلوب نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''مولانا آزاد کی نثر میں مغلق الفاظ، بوجھل ترکیبوں اور جملوں کی گراں بندشوں کی وجہ سے عبارت کا جو مجموعی آہنگ مرتب ہوتا ہے وہ اپنے انفرادی خدوخال اور اپنی شخصی گونج رکھتا ہے۔''[۱۵۴]

اس مضمون میں سیدہ جعفر نے تصریحات آزاد اور مضامین ابوالکلام آزاد کے مختلف مضامین کا

تنقیدی جائزہ لیا ہے اور ساتھ ہی ۱۸۵۷ء کے اہم واقعات بھی بیان کیے ہیں۔

سیدہ جعفر کی تنقید کا تیسرا اور آخری مجموعہ مہک اور محک کے عنوان سے ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں سولہ مضامین ہیں، جو مختلف اوقات میں لکھے گئے اور مختلف سمیناروں میں پیش کیے گئے تھے۔ اس کتاب میں شامل بیشتر مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں۔ مہک اور محک کا پہلا مضمون اردو افسانے کی نئی جہت میں سیدہ جعفر نے ابتدا سے لے کر ۱۹۸۰ء تک کے افسانوں کے موضوعات اور تکنیک پر تفصیلی بحث کی ہے۔ سیدہ جعفر کے مطابق آزادی سے پہلے اور اس کے آس پاس جو افسانے تخلیق کیے گئے ان کے سامنے واضح نصب العین اور مقصد تھا۔ تقسیم ملک کے بعد فسادات، انسانی زندگی کا درد وغم، ایک دوسرے سے بچھڑ جانے کا غم، اپنی سرزمین کو خیر آباد کہنے کا درد وغیرہ افسانوں کے موضوعات میں شامل ہو گئے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد علامتی کہانیوں اور تجریدیت کا رجحان اردو افسانے میں داخل ہو گیا۔ سیدہ جعفر نے اس مضمون میں ان ادوار میں لکھے گئے افسانوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

مہک اور محک میں شامل دوسرا مضمون حقیقت اور رومان کا شاعر فیض ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے فیض کی مختلف نظموں کے تجزیے کے ذریعہ ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ فیض کی شاعری رومان پرستی اور حقیقت پسندی کی دھوپ چھاؤں کا ایک خوبصورت مرقع ہے۔ سیدہ جعفر نے فیض کی نظموں مثلاً دو عشق، اے روشنی کے شہر، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، زنداں کی ایک صبح، سرود شبانہ، انتظار، آج کی رات، ملاقات، رقیب وغیرہ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اور ساتھ ہی فیض کی اسلوب نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ”فیض تشبیہات کے استعمال میں محتاط نظر آتے ہیں۔ انوکھے، دلآویز اور تازہ استعاروں کی برجستگی نے ان کی نظموں کے صوری حسن کو نکھار دیا ہے لیکن ان کی حیثیت زیبائش نہیں وہ نہ صرف نظم کی دلفریبی میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ ان کے وسیلے سے شاعر جو مخصوص فضا پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اس کی تخلیق میں بھی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ مدد دیتے ہیں۔ فیض نے تشبیہات سے زیادہ استعارے کی بلاغت اور ایمائیت سے کام لیا ہے۔“[۱۵۵]

اس کتاب میں سیدہ جعفر نے اقبال پر دو مضمون لکھے ہیں۔ پہلا مضمون اقبال کا تصورِ فن ہے، جس میں سیدہ جعفر نے اقبال کی شاعری کی مختلف مثالوں کے ذریعہ ان کے فن پر روشنی ڈالی ہے۔

''اقبال کی انفرادیت اور عظمت، ان کی ذہنی بلندی، سماجی بصیرت، تفکر کی گہرائی اور ان کے آفاقی اندازِ نظر کی رہینِ منت ہے۔ انھوں نے قدیم روایات سے تاریخی رشتہ برقرار رکھتے ہوئے کائنات اور انسانی وجود کا ایک ایسے نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جو اس سے قبل مشرق کی تاریخ میں موجود نہیں تھا اور اس بنا پر وہ ایک نئی روایت کے بانی قرار پاتے ہیں۔''[۱۵۶]

اقبال پر دوسرا مضمون کلامِ اقبال کی پیروڈی ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے پیروڈی کی تعریف، اس کی اہمیت اور اقبال کی پیروڈی کے اشعار نقل کیے ہیں۔ پیروڈی میں کسی فن کار کے الفاظ یا خیالات کو ردوبدل کے ساتھ نئے موضوع میں استعمال کیا جاتا ہے۔ پیروڈی کی تعریف کرتے ہوئے سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''پیروڈی کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ ایسے شاعر یا ادیب کے کلام کا انتخاب کیا جائے جو مشہور و معروف ہو اور جس کا کلام زبان زدِ خاص و عام ہو تا کہ جب پیروڈی اصل کلام کے بالمقابل لائی جائے تو موازنے اور مقابلے کی مدد سے قاری اس سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکے اور اس کا ذہن فوراً اصل کی طرف رجوع ہو جائے یہی وجہ ہے کہ اردو میں غالب اور اقبال پر سب سے زیادہ پیروڈیاں لکھی گئی ہیں۔''[۱۵۷]

اقبال کی شکوہ اور جوابِ شکوہ، ساقی نامہ، مسجدِ قرطبہ، تصورِ درد، نیا شوالہ، بانگِ درا، فرمانِ خدا فرشتوں سے ہمدردی، شوخیِ تحریر وغیرہ نظموں کی مثالوں کے ذریعہ سیدہ جعفر نے اقبال کی پیروڈی پر بحث کی ہے۔ اقبال کے شعر کی ایک مثال:

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا جہاں میں تو نے مجھے کیوں نہ لازوال کیا

شیخ نذیر نے عقدِ ثانی میں اقبال کی اس نظم کی پیروڈی اس طرح کی ہے:

میاں سے بیوی نے اک روز یہ سوال کیا میرے سوا بھی کسی کا کبھی خیال کیا

شوہر جواب دیتا ہے:

حرام ہم پر ہے بیگم مگر نمود املا کی   تم ہی وہ ہو کہ جنت حلال ہے جس کی
کہیں قریب تھا یہ گفتگو نفر نے سنی   زبانی اس کے محلے کے ہر بشر نے سنی

اس کا انجام یہ ہوا کہ:

گلی سے شام کو روتا ہوا کہار گیا   میاں جو سامنے آیا تو کھا کے مار گیا

ایسی بہت سی پیروڈی کی مثالیں اس مضمون میں مصنفہ نے قلم بند کی ہیں۔ مضمون کے آخر میں مصنفہ لکھتی ہیں کہ اردو شاعری میں پیروڈی اور برلسک کی ترقی کے اچھے امکانات موجود ہیں۔ اس لیے نقادوں کو پیروڈی کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔

'اردو نظم کا نیا سفر' اس کتاب کا ایک اہم مضمون ہے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد یعنی ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی نظموں کے خطیبانہ لب و لہجے، وضاحتی طرز ابلاغ اور موضوع میں تبدیلیاں رونما ہوئی۔ اس ضمن میں منیب الرحمٰن، فارغ بخاری، خلیل الرحمٰن، بلراج کومل، باقر مہدی، قاضی سلیم، مصطفٰی زیدی، وحید اختر، بشر نواز اور ابن انشا کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کے بعد اختر الایمان، شاد عارفی، عمیق حنفی، عادل منصوری، شہریار، کمار پاشی، ندا فاضلی، افتخار جالب، احمد ہمیش اور مظہر امام کی شعری تخلیقات نئے افکار اور نئے اسالیب کے ساتھ ادبی افق پر ابھرنے لگیں۔ سیدہ جعفر نے ان تمام شعرا کے کلام کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے نئی نظم نگاری کے موضوعات اور زبان و بیان پر روشنی ڈالی ہے۔

انیس کے دو استعارے مضمون میں سیدہ جعفر نے ماہ اور دریا کے ذریعہ انیس کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہے۔ ماہ اور دریا انیس کی شاعری کے مرکزی استعارے ہیں۔ مہک اور محک کا اگلا مضمون وجد۔ جلال و جمال کا شاعر ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے سکندر علی وجد کی نظم نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔ ایلورا، اجنتا، کارواں زندگی، آج، تاج محل، مزدوروں کا پیام، فرزندان جامعہ وغیرہ کے موضوعات، تکنیک منظر نگاری اور نظموں کے مرکزی خیالات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وجد کی نظم نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

"وجد کی شاعری اپنے کلاسیکی رچاؤ، نغمگی، خیال آفرینی اپنی مخصوص امیجری

اور منفرد لب و لہجے کی وجہ سے ایک نمایاں انفرادیت کی حامل نظر آتی ہے۔ وجد کی شاعری کا خمیر عصری حسیت اور لطیف انسانی جذبات کی امتزاج سے اٹھا ہے۔ ان کے یہاں فن کا جو مخصوص تصور ملتا ہے وہ اپنے عہد کے مسائل کی آگہی، ادبی محاسن اور شعری لطافت کے شعور سے مرکب ہے۔"۱۵۸

آل احمد سرور کی تنقید نگاری مضمون کی ابتدا میں سیدہ جعفر لکھتی ہیں کہ وہ ان چند نقادوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے ہماری تنقید کو گہرائی، معنویت، تہہ داری اور توازن و وقار بخشا۔ حالانکہ آل احمد سرور نے باضابطہ تنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی۔ مگر ان کے بہت سے مضامین تنقید کیا ہے، تنقیدی اشارے، مسرت سے بصیرت تک، نئے اور پرانے چراغ کے عنوان سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ سرور صاحب کسی خاص دبستان سے وابستہ نہیں تھے۔ وہ اس کے خلاف تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ اس سے نقاد کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے۔ آل احمد سرور رچرڈ اور ایلیٹ سے بہت حد تک متاثر ہیں۔ بیشتر مضامین میں انھوں نے ان کے حوالے دیے ہیں۔ سرور صاحب کا ماننا تھا کہ اچھی تنقید تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے۔ تنقید تخلیقی ادب سے کسی طرح کمتر نہیں ہوتی بلکہ خود تخلیق ہو جاتی ہے۔ سیدہ جعفر نے اس مضمون میں ان کے بیشتر مضامین کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔

مخدوم-عصری حسیت اور صناعی کا شاعر کتاب کا ایک اہم مضمون ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں حیدرآباد کے جن تخلیق کاروں نے اردو شاعری کی سمت و رفتار متعین کی ان میں سکندر علی وجد، شاہد صدیقی، سلیمان اریب اور مخدوم محی الدین کے نام نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ مضمون کی ابتدا میں مصنفہ نے نظم کے فن پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کے بعد چاند تاروں کا بن، پیار کی منزلیں، یار مسیحا نفس، ساقی، گل رو، تلنگانہ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ مخدوم کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

"مخدوم کی شاعری میں حسیاتی محاکات کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے یہاں پیکر نگاری (Imagery) زیادہ تر سماعی ہے لیکن مخدوم کی شاہکار امیجس وہ ہیں جو سماعی اور بصری ادراک کا حسین امتزاج نظر آتے ہیں۔ ان امیجس کی خوبی یہ ہے کہ جذبے اور الفاظ کے ترنم میں مکمل ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور یہ ہم آہنگی شعر کی معنویت میں اضافہ کرتی ہے۔"۱۵۹

ابوالکلام آزاد کا اسلوب بیان میں سیدہ جعفر نے تفسیر القرآن، الہلال والبلاغ، خطبات ابوالکلام آزاد، غبار خاطر اور کاروان خیال کی روشنی میں ابوالکلام کی تحریروں کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔ اردو میں جب بھی اعلیٰ پایے کے انشاپردازوں کا ذکر ہوتا ہے ان میں ابوالکلام آزاد کا بھی شمار ہوتا ہے۔ آزاد نے اپنے منفرد اسلوب سے اردو میں اعلیٰ مقام حاصل کیا۔ آزاد نے سیاست، صحافت، کلام الٰہی، انشائیہ نما خطوط نویسی اور خودنوشت سوانح عمری جیسے مختلف اور متنوع موضوعات قلم بند کیے اور ہر کسی میں ان کا اسلوب منفرد ہے۔ وہ موضوعات کی مناسبت سے اپنے طرز اظہار کو نئے نئے سانچوں میں ڈھال سکتے ہیں۔ ان کے انداز بیان میں ایک مخصوص ترنم ریزی، فنی تراش خراش، دلکشی، سادگی اور اثر انگیزی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ سیدہ جعفر نے اس مضمون میں آزاد کی تحریروں کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ تحریر میں تنقیدی شعور جا بجا نظر آتا ہے۔

سیدہ جعفر کا اگلا مضمون کرشن چندر بحثیت انشائیہ نگار ہے۔ کرشن چندر اردو ادب میں بحثیت ناول اور افسانہ نگار مشہور ہوئے ہیں اور ناقدین کرشن چندر کی فکشن نگاری کے متعلق ہی بحث کرتے ہیں۔ سیدہ جعفر کرشن چندر کی انشائیہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان کا پہلا انشائیہ ہوائی قلعے ۱۹۳۶ء میں ہمایوں میں شائع ہوا۔ ان کے انشائیوں کا مجموعہ منظر عام پر آچکا ہے۔ سیدہ جعفر نے کرشن چندر کے انشائیوں من کی موج، جان پہچان، غلط فہمی، گانا، مانگے کی کتابیں، صحت خراب ہے، مینڈک کی گرفتاری وغیرہ کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ ان تینوں مضامین کے مجموعے کے علاوہ سیدہ جعفر نے مختلف رسالوں کے لیے تنقیدی مضامین بھی تحریر کیے۔ سیدہ جعفر اعلیٰ ناقدانہ ذہن کی مالک تھیں۔ انھوں نے نظری تنقید کے علاوہ عملی تنقید کے بھی نمونے پیش کیے ہیں۔ تنقید کے منصب پر بحث کرتے ہوئے مصنفہ اپنی کتاب فن کی جانچ کے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

> ''تنقید کے بارے میں میرا نقطہ نظر یہ رہا ہے کہ وہی تنقید بھرپور اور وزن رکھنے والی ہوسکتی ہے جس میں اس پس منظر کا عطر کھنچ آئے۔ جس میں کسی فن پارے کی تخلیق ہوئی ہو لیکن محض تاریخی پس منظر میں انسانی عمل اور ردعمل کے نتائج کا اظہار جامع تنقید نہیں اس پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہمیں اس فن پارے

کے شعری محاسن اور فنی نکات پر بھی نظر رکھنی ہوگی اور اسکے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ فن کار کی تخلیقات میں اس کی شخصیت کی مہک اس کے نظریات کا اظہار اور اس کی ذات کی جلوہ گری کس طرح ہوتی ہے اور اس کے پیچھے فن کار کے نفسیاتی محرکات اور نجی تجربات زندگی کے گونا گوں اثرات کس طرح کارفرما ہیں۔[۱۶۰]

سیدہ جعفر کے اس اقتباس سے ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ سیدہ جعفر فن پارے کو صرف ایک نقطہ نظر سے دیکھنے کی قائل نہیں تھیں بلکہ وہ تنقید کرتے وقت اس کے تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتی تھیں، جس وجہ سے خواتین تنقید کے میدان میں ان کا نمایاں نام ہے۔

صغرا مہدی

صغرا مہدی ۸ر اگست ۱۹۳۷ء کو بھوپال کے ایک قصبے بادی میں پیدا ہوئیں۔ والدین نے ان کا نام سیدہ فاطمہ امامت رکھا مگر جلد ہی نام بدل کر صغریٰ مہدی رکھ دیا اور اسی نام سے ادبی دنیا میں شہرت حاصل کی۔ ان کے والد سید علی مہدی بھوپال پولیس میں سب انسپکٹر تھے اور والدہ سیادت فاطمہ سیدھی سادھی خاتون تھیں۔ ابتدائی تعلیم گھر اور مدرسے میں حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم کے لئے ان کو اپنے ددھیال دائی پور (یوپی) آنا پڑا۔ صغریٰ مہدی کی تعلیم وتربیت میں علی گڑھ اور دہلی کا اہم حصہ ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کے امتحانات اچھے نمبروں سے پاس کرنے کے بعد وہ علی گڑھ سے دہلی اپنے ماموں سید عابد حسین اور ممانی صالحہ عابد حسین کے پاس چلی گئیں۔ دہلی یونیورسٹی سے بی اے اور بی ایڈ کیا۔ ۱۹۶۱ء میں حویلی اعظم خان کے پرائمری اسکول میں ان کا اپوائنٹمنٹ ہوا مگر وہاں کا ماحول ان کے مزاج کے مطابق نہ ہونے کی وجہ سے جلد ہی اس عہدے سے استعفیٰ دے دیا۔ اسی دوران علی گڑھ سے پرائیوٹ ایم اے کیا۔ ۱۹۷۶ء میں گوپی چند نارنگ کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی۔ ۱۹۷۷ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں لیکچرر ہوئیں۔ بیس سال جامعہ کی خدمت میں گزارنے کے بعد سبکدوش ہوئیں اور دہلی میں ہی رہ کر اردو کے فروغ کے لیے کام کیا۔

صغرامہدی نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔صغرامہدی کی تخلیقات میں خالص تانیثی نقطۂ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔جس کی وجہ سے ان کی فکشن میں مرد کرداروں کے مقابلے نسوانی کردار زیادہ جاندار اور پر کشش ہیں۔صغرامہدی کے نسوانی کرداروں میں روایتی عورت خال خال ہی نظر آتی ہے۔ان کے نسوانی کردار تعلیم یافتہ، روشن خیال اور ذہین ہوتے ہیں، جو آج کے جدید سماج کی عکاسی کرتے ہیں۔

صغرامہدی کے پانچ ناول پابہ جولاں (۱۹۷۲ء) پروائی (۲۰۱۲ء) دھند، راگ بھوپالی (۱۹۸۳ء) جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو (۱۹۹۰ء) منظرعام پر آچکے ہیں۔راگ بھوپالی اور جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو خالص تانیثی نقطہ نظر پر لکھے گئے ناول ہیں۔ان ناولوں میں ہندوستان کے علاوہ امریکہ، انگلینڈ، کنیڈا جیسے ترقی یافتہ ممالک کی بھی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔صغرامہدی کے ناولوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے خارجی صداقت کی جگہ داخلی حقیقت نگاری اور جذبات نگاری کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔انھوں نے مرد اور عورت کے درمیان کے رشتوں کی اہمیت و معنویت کے علاوہ سماج میں عورت کے مقام پر بھی بحث کی ہے۔جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو میں صغرامہدی نے عورت اور مرد کے درمیان رشتے کی تصویر کشی بہت دلکش انداز میں کی ہے۔اس ناول میں عورت کی مجبوری، محکومی، بے بسی اور زبردستی کے رشتے میں بندھنے کے واقعات کو زیبا، ریما اور صباحت کے کرداروں کے ذریعہ بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ناکام محبت، انسانی تمناؤں کا خون، حالات و سماج کا جبر اور ازدواجی زندگی کے شکست و ریخت اس ناول کا موضوع ہے۔اس ناول میں حسین کی شادی جس سے وہ محبت کرتا ہے اس سے نہ ہوکر زیبا سے ہوجاتی ہے حسین حالات کے جبر کی وجہ سے ذہنی انتشار میں مبتلا ہوکر اپنے آپ سے کچھ اس طرح کی باتیں کرتا ہے۔

> ”زیبا اس وسیع و عریض ڈبل بیڈ کے دوسرے کونے پر سورہی تھی اس کی بیوی اس کی شریک حیات ...... جیون ساتھی ...... نصف بہتر اور نہ جانے کیا کیا ...... کیا بستر شیئر کرنے سے زندگی شیئر کر سکتے ہیں ہم ...... ہم ہی کیا ہماری طرح کتنے لوگ اجنبیوں کی طرح اسی انداز سے بستر پر ساتھ ساتھ تنہا ہوں گے۔“[۱۶۱]

میاں بیوی کے درمیان اگر مزاج میں ہم آہنگی خلوص اور محبت نہ ہو تو ازدواجی رشتے برائے نام رہ جاتے ہیں۔ آج کے دور میں ایسی بہت سی مثالیں معاشرے میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

شمیم حنفی جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو کے مقدمے میں ناول پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''صغرا مہدی نے یہ کہانی سیدھے سادے انداز میں بیان کی ہے۔ انسانی رشتوں کی بساط پر اس ناول کے کرداروں کی زندگی خاصی پر پیچ ہے لیکن ناول نگار کے احساس اظہار میں ایک کشش آمیز سادگی کا گمان ہوتا ہے۔ جذبے کی لے بعض مقام پر اونچی ہوگئی ہے پھر بھی جذباتیت سے بڑی حد تک آزاد ہے۔ اسی لیے طرز احساس کی رومانیت ناول کے بنیادی مسئلے کی طرف مصنفہ کے حقیقت پسندانہ شعور کی روشنی کو کم نہیں کر سکی ہے۔ یہ کہانی معنی خیز بھی ہے اور اپنے بیان کی سادگی اور بہاؤ کی وجہ سے دلچسپ بھی، میرا خیال ہے کہ اس ناول کے واسطے سے صغرا مہدی کی اپنی بصیرت کا ایک نیا نقش بھی قائم ہوا ہے۔'' ۱۶۲

اس کے بعد اکبر پر ایک سوانحی ناول لکھنا شروع کیا جو ادھورا رہ گیا۔ صغرا مہدی کے چار افسانوں کے مجموعے پتھر کا شہزادہ، جو میرے وہ راجہ کے نہیں، پہچان اور پیشن گوئی شائع ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں کی بیشتر کہانیوں میں تانیثی نقطہ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔ صغرا مہدی نے اپنی کہانیوں میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو خوبصورت انداز اور سادہ زبان میں بیان کیا ہے۔ ان کہانیوں کو پڑھ کر صغرا مہدی کی انسانی جذبات و احساسات کی معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی مشہور کہانیاں جو میرے وہ راجہ کے نہیں، وہ بوڑھا، ساتویں بیٹی، تب اور اب، کہانی یاروں کی، لبادا، شیشے کے گھر، دوسرا رخ، عزت، عجیب وغریب بستی وغیرہ ہیں۔

ناول اور افسانے کے علاوہ مصنفہ نے اپنی ایک خودنوشت 'حکایت ہستی' کے عنوان سے لکھی ہے۔ اس خودنوشت میں صغرا مہدی نے اپنے گھر، خاندان، اپنی تعلیم و ملازمت کے ساتھ اپنے عہد کے مختلف شعرا اور ادیبوں کا بھی ذکر کیا ہے، جس سے اس خودنوشت کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ خودنوشت کے علاوہ صغرا مہدی نے دیگر موضوعات پر کتابیں بھی مرتب کی ہیں، جن میں اردو زبان و ادب کے فروغ میں جامعہ ملیہ کا حصہ، خواتین افسانہ نگاروں کے دس افسانے اور اردو ادب کے فروغ میں دہلی کی خواتین کا

حصہ وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں میں طویل مقدمے کے علاوہ مصنفہ کا انتخاب بھی ان کے اعلیٰ ذوق اور ناقدانہ صلاحیت کی مثال پیش کرتا ہے۔ ترتیب وتحقیق کے علاوہ مصنفہ نے ایک سفرنامہ 'سیر کر دنیا کی غافل' کے عنوان سے تحریر کیا ہے، جو ۲۰۱۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس سفرنامہ میں مختلف اوقات میں کیے گئے سفر کی تفصیلات درج ہیں۔

فکشن کے علاوہ صغرامہدی کو تنقید سے بھی خاصی دلچسپی تھی۔ اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ اور اردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت تنقید نگاری کے سلسلے میں ان کی اہم تصنیفات ہیں۔ ان دونوں کتابوں کے علاوہ جو کتابیں مرتب کی ہیں ان کے مقدمے اور ان کے ناولوں اور افسانوں کے پیش لفظ میں بھی صغرامہدی کے تنقیدی شعور کی واضح جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

صغرامہدی کی تنقید نگاری تحقیقی انداز کی ہے یعنی وہ خالص تنقید کی جگہ تحقیق سے بھی کام لیتی ہیں۔ ان کی دونوں کتابیں تحقیق وتنقید کا عمدہ نمونہ ہیں۔ کتابوں کو ابواب میں تقسیم کر کے وہ موضوع پر بحث کرتی ہیں، جس سے کتابیں تنقیدی مضامین کی جگہ خالص ایک موضوع پر ہوتی ہیں مثال کے طور پر اکبر کی شاعری پر جو کتاب تحریر کی ہے اس میں صرف اکبر کی شاعری کے تمام پہلوؤں کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔

اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ دسمبر ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ صغرامہدی کے پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ یہ کتاب سات باب پر مشتمل ہے اور ہر باب مصنفہ کی تنقیدی صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتا ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں مصنفہ نے پی ایچ. ڈی کے مقالے اور موضوع پر تحقیق کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اکبر پر کام کرنے کا میرا مقصد یہ تھا کہ ان کی شاعری کا تجزیہ اس کے صحیح سماجی اور ادبی پس منظر میں کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اکبر کا شعری پایہ کیا ہے۔ پہلے باب کا عنوان اکبر الہ آبادی کا دور ہے، اس باب میں صغرامہدی نے اکبر کے عہد کے سماجی اور سیاسی حالات کا جائزہ لیا ہے اور اکبر کی شاعری پر اس زمانے کے ردعمل کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ پہلے باب کو ہم چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا حصہ سیاسی وسماجی حالات ہیں جس میں مصنفہ نے پس منظر کے طور پر ۱۸۵۷ء کے غدر کے واقعات اور انگریزی حکومت قائم ہونے کے بعد ہندوستان میں ہونے والی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا جائزہ لیا ہے۔ اکبر نے جس زمانے میں شاعری کی وہ ہر لحاظ سے ایک بحرانی دور تھا۔ سیاست، سماج، معاشرت غرض ہر

شعبۂ زندگی میں تغیرات ہو رہے تھے اور تصورات بدل رہے تھے۔ اکبر کی شاعری اس دور کی تہذیبی اور سماجی تبدیلیوں کا بہترین نمونہ ہے۔ پہلے باب کے دوسرے حصے میں مصنفہ نے دارالعلوم دیوبند اور ندوۃ العلما کے قیام، اہمیت اور وہاں کی تعلیم و تربیت کا ذکر کیا ہے۔ تیسرا حصہ سرسید احمد خاں اور علی گڑھ تحریک کے عنوان سے ہے۔ اس میں علی گڑھ تحریک کے بنیادی نظریات اور مقاصد بیان کیے ہیں۔ صغرا مہدی نے اس باب میں اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ اکبر سرسید اور علی گڑھ تحریک کے سخت مخالف تھے مگر مصنفہ لکھتی ہیں کہ اگر ان کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سرسید کے مخالف نہیں تھے بلکہ اس تحریک کے کمزور پہلوؤں کے ناقد تھے۔ مثال کے طور پر صغرا مہدی نے اکبر کے چند اشعار نقل کیے ہیں:

تکمیل میں ان علوم کے تم ہو مصروف نیچر کی طاقتوں کو جو کردیں مکشوف
لیکن تم سے امید کیا ہو کہ تمہیں عہدہ مطلوب ہے وطن ہے مالوف

نئی تہذیب میں بھی مذہبی تعلیم شامل ہے مگر یوں ہی کہ گویا آب زمزم مے میں داخل ہے

سید کی روشنی کو اللہ رکھے قائم بتی بہت ہے موٹی روغن بہت ہی کم ہے
ظاہر میں اگرچہ راز سربستہ ہے مضمون لطیف و خوب برجستہ ہے
پودا نہیں پھول کا علی گڑھ کالج گلدان میں مسلموں کے گلدستہ ہے

سرسید اور اکبر کے خیالات کی بنیادی وجہ بیان کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''سرسید اور اکبر کے خیالات میں اختلافات کی بنیاد یہ تھی کہ سرسید مغرب کی عقلیت پسندی اور مذہبی لبرل ازم سے بہت متاثر تھے۔ اور ان خیالات کی وہ بڑی شد و مد سے اپنی قوم میں تبلیغ کرنا چاہتے تھے اکبر ان کی شدت پسندی کو اسلام کی مذہبی اور تہذیبی اقدار کے لیے خطرناک سمجھتے تھے۔'' [۱۶۳]

اس باب کا چوتھا حصہ انڈین نیشنل کانگریس، مسلم لیگ، خلافت تحریک اور تحریک عدم تعاون ہے۔ اس میں مصنفہ نے شعر و ادب پر ان تحریکات کے اثرات کا تفصیلی بیان کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب اکبر کی سوانح اور شخصیت ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے اکبر کی پیدائش، تعلیم و تربیت، ملازمت، شادی، شعر و ادب سے دلچسپی کے ساتھ ساتھ خاندانی پس منظر بھی بیان کیا ہے۔
تیسرے باب میں مصنفہ نے اکبر کی شاعری کے ادوار کا تعین کرتے ہوئے پہلے دور کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے اکبر کی شاعری کے ادوار کی تقسیم کے سلسلے میں مختلف لوگوں کے اختلافات بھی نقل کیے ہیں بعض لوگوں نے اکبر کی شاعری کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے مگر صغرا مہدی نے صرف تین دور بنائے ہیں۔ پہلے دور کی شاعری ابتدا سے ۱۸۷۷ء تک کے عرصے پر محیط ہے، دوسرا دور ۱۸۷۸ء سے ۱۹۰۰ء تک اور تیسرا دور ۱۹۰۱ء سے شروع ہو کر ان کی وفات تک کا ہے۔
مصنفہ نے تینوں ادوار کی شاعری کی خصوصیات، موضوعات، ہیئت، زبان و بیان اور تینوں دور کی شاعری کے فرق کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ پہلے دور کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اکبر کے ابتدائی دور کی شاعری میں واردات عشق کا بیان عمومی اور سطحی ہے لیکن ان کا عشق محض خیالی نہیں بلکہ ان کے دلی جذبات کا ترجمان ہے اس لیے اس میں اصلیت کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس زمانے میں اکبر کا رجحان داخلیت سے زیادہ خارجیت کی طرف ہے۔ رعایت لفظی کا بہت شوق ہے اور تشبیہات اکثر دوراز کار استعمال کرتے ہیں۔'' [۱۶۴]

مثال کے طور پر اکبر کے چند اشعار:

جماتی ہے لب نازک پہ ان کے رنگ اپنا — یہ شوخیاں تو ذرا دیکھئے سرخیاں کی
لکھتے ہیں کلک تصور سے ترے نام کو ہم — کام میں لاتے ہیں لوح دل ناکام کو ہم
غزالاں جشن آ کے مجھ پر صدقے ہوتے ہیں — کبھی بیمار پڑتا ہوں جو یاد چشم جاناں میں

چوتھے باب میں مصنفہ نے اکبر کے دوسرے دور کی شاعری کا تجزیہ کرنے کے ساتھ طنز و مزاح کی تعریف اور اکبر سے پہلے اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اکبر کی شاعری کا دوسرا دور ۱۸۷۸ء سے ۱۹۰۰ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اسی زمانے میں اکبر نے طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی ابتدا کی اسی وجہ سے مصنفہ نے سرسری طور پر طنز و مزاح کے معنی و مفہوم اور روایت کا جائزہ لیا

ہے۔ مغربی تہذیب کی تقلید اور اس کے برے نتائج، غلط طرز فکر، مذہب سے بیگانگی، آزادی نسواں اور سرسید احمد خاں اور ان کی تحریک کی مخالفت وغیرہ اکبر کی شاعری کے موضوعات تھے۔ صغرا مہدی کا خیال ہے کہ ناقدین نے اکبر کی شاعری کو صحیح پس منظر میں سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور ان کے اس کلام کو بالکل نظرانداز کر دیا ہے، جس میں انھوں نے تعلیم حاصل کرنے اور صنعت وحرفت پر توجہ کرنے کی ترغیب دی ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

اٹھو تہذیب سیکھو، صنعتیں سیکھو، ہنر سیکھو　　وہ باتیں جن سے قومیں ہو رہی ہیں نامور سیکھو
بڑھاؤ تجربے اطراف دنیا میں سفر سیکھو　　خواص خشک و تر سیکھو، علوم بحر و بر سیکھو
خدا کے واسطے اے نوجوانو ہوش میں آؤ　　دلوں میں اپنے غیرت کو جگہ دو جوش میں آؤ

ان اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اکبر جدید تعلیم و ترقی کے مخالف نہیں تھے مگر اس کے برے نتائج کے خلاف تھے۔ ان کو بھی اپنی قوم کی پستی، بدحالی اور پسماندگی کا احساس تھا۔ جس کا بیان ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ اس باب میں صغرا مہدی نے اکبر کے اس دور کی سنجیدہ نظمیں، رباعیات اور قطعات کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔

پانچویں باب کا عنوان اکبر کی شاعری کا تیسرا دور ہے۔ اکبر کی شاعری کا تیسرا دور ۱۹۰۱ء سے شروع ہوتا ہے۔ یہی ان کی شاعری کا آخری اور عروج کا دور ہے۔ اس دور میں بھی ان کی شاعری کے موضوعات سماجی اور اخلاقی ہیں مگر جذبات کی شدت میں کمی آ گئی تھی اور خیالات میں بھی تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس دور کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے مصنفہ نے چند چھوٹے چھوٹے عنوانات قائم کیے ہیں اور ان عنوانات کے ذریعہ وہ اکبر کی شاعری کا محاکمہ کرتی ہیں اکبر کی شاعری کی ایک خصوصیات مذہب کا ذکر ہے، جس پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ رقم طراز ہیں:

> ''اکبر اپنی شاعری میں بار بار مذہب کا ذکر کرتے ہیں۔ قوم کی بیگانگی پر اظہار افسوس کرتے ہیں، ان لوگوں کا مذاق اڑاتے ہیں ان پر طنز کرتے ہیں، جنھوں نے جدید وضع اختیار کرنے کے شوق میں، اگر مذہب کو بالکل ترک نہیں کیا تو نظرانداز تو کر ہی دیا ہے۔'' ۱۶۵

اکبر کے مذہب کی بنیاد تصوف پر تھی۔ وہ مذہب کی عقلی توجیہہ کے حق میں نہیں تھے۔ اسی لیے ان کو سرسید سے اختلاف تھا۔ اس باب میں مصنفہ نے ایک ذیلی عنوان اکبر کی غزلوں میں حقائق زندگی قائم کیا ہے۔ صغرا مہدی کے مطابق اکبر کی شاعری میں تصوف کے علاوہ حقائق زندگی کا بیان بھی ملتا ہے۔ انھوں نے زندگی، موت، انسان کی زندگی کا مقصد کیا ہے اور دنیا کے مسائل وغیرہ کا بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر صغرا مہدی نے اکبر کے چند اشعار نقل کیے ہیں:

مرنے والا مر گیا اور رونے والا رو چکا — وائے برہستی اگر مقصود ہستی ہو چکا

دنیا کی طوالت بیحد ہے خلقت کا لمبا قصہ ہے — ہر شخص فقط یہ غور کرے اس کل میں میرا کیا حصہ ہے

اکبر کی شاعری میں عورتوں کی آزادی، پردہ اور تعلیم وغیرہ کا بیان کثرت سے ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ عورتوں کی اصلاح تو کی مگر وہ جدید تعلیم اور عورتوں میں جدیدیت کے زیر اثر جو تبدیلیاں آئیں اس کے خلاف بھی تھے۔

اکبر کی شاعری میں عورتوں کے چار روپ نظر آتے ہیں، جس کا بیان مصنفہ ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> ''اکبر کے یہاں عورت کے چار روپ ہیں ایک محبوبہ عشوہ طراز جو اور شاعروں کی طرح ان کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔ دوسرا مغربی مس کا جس میں شوخی ہے، طرازی ہے لبھانے اور رجھانے کی ادائیں ہیں۔ جو گھر شوہر اور بچوں سے قطعی بیگانہ ہے۔ تیسرا اس ہندوستانی عورت کا جو مغربی مس کا سایہ بن گئی ہے۔ نہ ادھر نہ ادھر ہے اور چوتھا خاتون خانہ کا جوان کی شاعری کے اس دور میں ابھر کر سامنے آتا ہے اور یہی اکبر کا آئیڈیل ہے یہ اکبر کا ہی نہیں ان کے دوسرے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کا بھی ہے۔''[۱۶۶]

غرض یہ کہ یہ کتاب اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ مصنفہ کا پی ایچ ڈی کا مقالہ تھا مگر اس کتاب کے ذریعہ مصنفہ تنقید کے میدان میں اہم مقام بنا چکی ہیں۔ یہ کتاب کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے اکبر کی شاعری کے تمام گوشوں کو بہت تفصیلی انداز میں پیش کیا ہے اور دیگر شعرا سے موازنے کے ذریعہ اکبر کی شاعری کی قدر و قیمت بھی متعین کی ہے۔

تنقید کے سلسلے میں صغرا مہدی کی دوسری کتاب اردو ناول میں عورت کی سماجی حیثیت ۲۰۰۲ء میں

منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں صغرا مہدی نے ہندوستان میں عورتوں کی حیثیت، آزادیٔ نسواں کی تحریک کا سماجی اور ادبی پس منظر کے بعد دیگر ناولوں کے حوالے سے اردو ناول میں عورت کی سماجی حیثیت کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس کتاب کو مصنفہ نے پانچ باب میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا باب ہندوستان میں جدید دور کی ابتدا ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے پس منظر کے طور پر ۱۸۵۷ء کے غدر، انگریزی حکومت کی ہندوستان میں آمد، سرسید تحریک اور شعر و ادب میں ہونے والی تبدیلیوں کو قلم بند کیا ہے۔ سرسید کی خدمات اور ان کے خیالات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''سرسید کی تحریک کے تحت اردو ادب میں اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ سرسید نے یہ آواز اٹھائی کہ ادب کو قوم کی اصلاح کا ذریعہ ہونا چاہیے۔ اس کو قوم کی ترقی کی راہ دکھانے میں اپنا رول ادا کرنا چاہیے۔ ادب کے ذریعہ نئے خیالات اور تصورات زندگی کی ترویج ہونی چاہیے اس کا کینوس وسیع ہو۔......سرسید کے ان خیالات کے اثر سے ان کے ساتھ دوسرے ادیبوں اور شاعروں نے ان خیالات کو عام کیا اور ادب میں ان تبدیلیوں کو لانے کی کوشش کرنے لگے۔ انھوں نے کوشش کی کہ اردو ادب کا دامن وسیع ہوا اور وہ معاشرے میں نئے خیالات اور تصورات لانے میں معاون ہو۔''[۱۶۷]

اس کتاب کے دوسرے باب کا عنوان مختلف مذاہب میں عورت کا مقام ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے ہندوستان کے مختلف مذاہب مثلاً ہندو، جین، اسلام، عیسائی، زرتشت یا پارسی مذاہب کی روشنی میں عورت کے مقام، گھر اور سماج میں ان کے حقوق کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ بقول مصنفہ ان تمام مذاہب میں عورتوں کو الگ الگ حقوق حاصل ہیں۔ اس باب کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے مصنفہ نے ان تمام مذاہب کی مقدس کتابوں کے حوالے بھی پیش کیے ہیں۔ کتاب کا تیسرا باب انیسویں صدی میں ہندوستان میں عورت کی سماجی حیثیت ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے دو ذیلی عنوانات قائم کیے ہیں۔ پہلا اقوام عالم میں عورت کا مقام ہے اور دوسرا ہندوستان میں عورت کی سماجی حیثیت ہے۔ اس حصے میں مصنفہ نے ابتدا سے حال تک کی عورتوں کے مسائل کو مختصر طور پر بیان کیا ہے۔ صغرا مہدی کے مطابق ہندوستان میں عورتوں کی حیثیت بہت پست تھی مگر آہستہ آہستہ اس میں سدھار آرہا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ہندوستان

میں مختلف مقامات اور طبقوں میں عورت کی حیثیت الگ الگ ہے۔ کتاب کا چوتھا باب آزادی نسواں کی تحریک ہے۔ بقول مصنفہ ہندوستان میں انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی میں جو تحریکیں عورتوں کے سدھار کے لیے چلیں چاہے وہ مذہبوں کے تحت ہوں یا ویسے ہی، ان سب کا مقصد گھر کے دائرے میں عورتوں کی حیثیت کو بہتر بنانا تھا اور خاندان میں اس کو عزت و وقار بخشنا تھا۔ آزادی نسواں کی تحریک کا اجمالی جائزہ لینے کے بعد مختلف Social Reformer اور مصنفین خواہ وہ کسی بھی خطے یا مذہب سے تعلق رکھتے ہوں ان کے ذکر کے ساتھ ان کے کاموں کی پذیرائی بھی کی ہے جو ان حضرات نے عورتوں کو حقوق دلانے کے لیے کیے تھے۔

کتاب کا پانچواں باب اردو ناول میں عورت کی سماجی حیثیت ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے چند ذیلی عنوانات بنائے ہیں جو اس طرح ہیں۔ تعلیم، پردہ، بیوہ کے مسائل، طوائف کے مسائل، تعداد ازدواج، بغیر مرضی کی اور بے جوڑ شادی، طلاق، خلع۔

اس باب میں ابتدا سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے ناولوں کے بارے میں لکھتی ہیں کہ ان ناولوں کا خاص موضوع عورت تھا۔ اس دور میں لکھے گئے تمام ناولوں میں عورتوں کے مسائل کا بیان ملتا ہے۔ نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، سرشار، رسوا، قاضی سجاد حسین، راشدالخیری، محمد طیب، صمد ضمیر، سعید بشیرالدین، سید احمد دہلوی اور پریم چند وغیرہ کے ناولوں میں پیش کیے گئے مسائل کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اردو میں سب سے پہلے نذیر احمد نے عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ نذیر احمد کا پہلا ناول مراۃ العروس کا مقصد ہی عورتوں کے لیے تعلیم کے مواد فراہم کرنا تھا۔ صغرا مہدی عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''عبدالحلیم شرر نے زیادہ تر تاریخی ناول لکھے ہیں اور ان میں عورتوں کے فعال کردار ہیں جو بہادر ہیں جنگجو ہیں اور مردانہ وار مردوں کے ساتھ جنگ کے میدانوں میں یا دوسری مہموں میں شریک ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے جو معاشرتی ناول لکھے ہیں ان میں عورتوں کی سماجی حیثیت کو موضوع بنایا۔ پردہ کی مخالفت بغیر دیکھے شادی کے نقصانات بغیر مرضی کی شادی وغیرہ کی مخالفت کی۔'' [۱۶۸]

اسی طرح دوسرے ناول نگاروں کی تخلیقات کی بھی قدر و قیمت متعین کی ہے اور عورت کے کرداروں پر روشنی ڈالی ہے۔

زاہدہ زیدی

زاہدہ زیدی ۴ رجنوری ۱۹۳۰ء کو میرٹھ کے ایک معزز اور خوشحال گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد کا نام سید محمد مستحسن زیدی اور والدہ کا نام مختار فاطمہ تھا۔تعلیم یافتہ گھر میں پیدا ہونے کی وجہ سے بچپن سے ہی پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔۱۹۳۶ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا اس لیے ان کا گھر اپنے نانیہال پانی پت میں منتقل ہو گیا۔اس لیے زاہدہ زیدی کی ابتدائی تعلیم پانی پت میں ہوئی۔نویں جماعت تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ آگئیں۔علی گڑھ سے انھوں نے بی اے اور ایم اے (انگریزی) کے امتحانات امتیازی نمبروں سے پاس کیے۔بعد ازیں انگریزی ادب کی اعلیٰ تعلیم کے لیے کیمبرج یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔انگریزی ادب کی استاد کی حیثیت سے دہلی یونیورسٹی سے وابستہ تھیں۔ زاہدہ زیدی کا انگریزی ادب کا مطالعہ گہرا اور وسیع تھا۔انگریزی اور امریکی ادب کے علاوہ انھوں نے اردو، فرانچ، جرمن، روسی، اطالوی اور یونانی ادب کا مطالعہ کیا۔ادب میں ان کا مخصوص میدان ڈرامہ تھا۔ ڈرامہ سے متعلق انھوں نے بہت سے مضامین اور تراجم بھی کیے۔

زاہدہ زیدی نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔پہلی نظم ۱۹۵۳ء میں لکھی، جس کا عنوان 'موڑ' تھا۔یہ ایک رومانی خیالات و جذبات کی نظم تھی ان کی نظمیں اور غزلیں افکار، فنکار، نقوش، فنون، نیا دور، شب خون، شعر و حکمت، سوغات، آج کل وغیرہ میں شائع ہوتی تھیں۔ان کے پانچ شعری مجموعے زہر حیات (۱۹۷۰ء) دھرتی کا لمس (۱۹۷۵ء) سنگ جان (۱۹۸۹ء) شعلہ جاں (۲۰۰۰ء) شام تنہائی (۲۰۰۹ء) شائع ہو چکے ہیں۔زاہدہ زیدی نے بچپن سے ہی درد و غم اور تنہائی دیکھی تھی اس لیے ان کی نظموں میں بھی یہ موضوع جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ 'تنہائی' کو انھوں نے علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ان کے مطابق جب انسان کا ذہن تنہائی سے گھرا ہوتا ہے تو دور دور تک اس کو کسی کی کوئی آواز سنائی نہیں دیتی اور

اس کو تنہائی کے علاوہ کچھ نہیں دکھائی دیتا۔ نظم تنہائی کا ایک مصرعہ:

اک گراں بار سفر/ ہمسر کوئی نہ رہبر، نہ کوئی دوست/ اور ہر راہگزار نقش
پاسے بھی گریزاں جیسے/ نہ کوئی منزل مقصود، نہ انجام سفر/ اور نہ کوئی
آغاز/ بس اک گراں بار سکوت/ اک پُر ہول خلا/ دہشت تنہائی میں
پھیلا ہوا تا حد نظر

(نظم 'تنہائی' زہر حیات، ص: ۲۵)

زاہدہ زیدی کا شمار تانیثیت کی اہم شاعرات میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں اقدار کی شکست و ریخت کے علاوہ تانیثی احساسات و جذبات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ان کی متعدد نظموں میں سماجی اور سیاسی الجھنوں اور تضاد کا گہرا شعور بھی جا بجا نظر آتا ہے۔

میری تمنا کے گل ہائے رنگیں
مرجھائے کچلے ہوئے
خاک پر منتشر ہے

(زلزلہ)

جوانی کی وہ حسین شامیں
شفق کے رنگوں میں رقصاں
وہ نور کے پیکر
مگر میں جب بھی بڑھی
والہانہ ان کی طرف
وہ دھندلی فضاؤں میں کھو گئے جا کر

(شعلہ جاں)

اس کے علاوہ ان کا ایک ناول ''انقلاب کا ایک دن'' بھی شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے تنقید، فلسفہ اور نفسیات جیسے مشکل اور پیچیدہ موضوعات پر بھی کئی کتابیں لکھیں، جن میں مسدود راہیں، انسان اپنی تلاش

میں، فلسفہ اور نفسیات، پانچ جدید مغربی ڈرامے، انتوں چیخوف کے شاہکار ڈرامے، رموز فکر وفن اور جدید مغربی ڈرامے کے اہم موضوعات اہمیت کی حامل ہیں۔

'رموز فکر وفن' زاہدہ زیدی کے ۹ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آیا، جس میں انھوں نے مختلف موضوعات پر مضامین لکھے ہیں۔ کتاب کا پہلا مضمون میر انیس کی شاعری میں ڈرامائی عناصر ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے انیس کی زبان، مکالمہ اور منظر نگاری کے حوالے سے ان کے کلام میں ڈرامائی عناصر کو تلاش کیا ہے۔ انیس کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''انیس کی شاعری اگر ایک طرف مذہبی جذبے سے سرشار ہے تو دوسری طرف اس میں ڈرامائی تخیل بڑی شدت سے کارفرما نظر آتا ہے اور ان دونوں کا آپس میں گہرا تعلق ہے کیونکہ انیس کی شاعری میں عقیدے کا خلوص اور مذہبی سرشاری، شاعرانہ فن کاری اور ڈرامائی تخیل کا سہارا لیتی ہے۔ انھوں نے اپنے عقیدے اور اخلاقی قدروں کو مجرد تصورات کے ذریعہ پیش کرنے اور انھیں پند و نصائح سے مزین کرنے کے بجائے جیتی جاگتی تصویروں اور اثر انگیز عناصر کے ذریعہ پیش کیا ہے۔'' [۱۶۹]

مصنفہ کا خاص میدان ڈرامہ ہے۔ اسی لیے اس صنف کے نشیب وفراز اور تکنیک سے انھیں بھرپور واقفیت ہے اور نہایت سلیقے سے اس کا استعمال بھی کرتی ہیں۔ اس مضمون میں مصنفہ نے بعض جگہ انگریزی ڈراموں کا اردو ڈراموں سے موازنہ بھی کیا ہے۔

کتاب کے دوسرے مضمون میں مصنفہ نے اقبال کی چند نظموں خضر راہ، شمع و شاعر، فرمان خدا، طلوع اسلام اور ساقی نامہ وغیرہ کی روشنی میں اقبال کے کلام کی عصری معنویت کے چند پہلوؤں کو بیان کیا ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے اقبال کے اردو فارسی کلام کے علاوہ اقبال کے خطبات کے مجموعے Reconstruction of religious thought in Islam کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس کے علاوہ اس مضمون میں اقبال کی شاعری کی خصوصیات مثلاً تصور عشق، خودی، فقر اور مرد مومن وغیرہ کی اصطلاحوں کی بھی معنویت پر روشنی ڈالی ہے۔ اقبال نے سامراجی نظام کے تخریبی پہلوؤں کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ مساوات آزادی کا تصور اور رواداری کے حوالے سے جو کچھ اقبال نے لکھا ہے اس کی

نشاندہی کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''اقبال کی شاعری کی عصری معنویت پر اصرار اس کی آفاقی معنویت کو نظرانداز کرنے یا ان کی مذہبی فکر سے انکار کے مترادف نہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس مطالعہ میں ہماری توجہ کا مرکز زیادہ تر اقبال کی شاعری کے وہی پہلو رہے ہیں جس کی معنویت آفاقی اور اثر انگیزی لازوال ہے۔ اقبال کی مرکزی فکر جس کے اجزائے ترکیبی میں خودی، عشق، فقر، آزادی، فطرت، تسخیر حیات اور انسان کامل کے تصورات کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ ہر اعتبار سے آفاقی اور ہمہ گیر ہے لیکن کہنا بھی ضروری ہے کہ دور حاضر میں بعض اعتبار سے ان تصورات کی معنویت اور بڑھ گئی ہے۔''۱۷۰

'رموز فکروفن' کا تیسرا مضمون اردو ڈرامہ: آزادی کے بعد مصنفہ کی تنقید نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے تقریباً چار دہائیوں کے ڈرامے پر الگ الگ اپنی تنقیدی رائے دی ہے، جن میں خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، کرشن چندر، علی سردار جعفری، اختر الایمان اور راجندر سنگھ بیدی، حبیب تنویر، قرۃ العین حیدر، ساجدہ زیدی، فضل الرحمٰن، محمد حسن اور انور عظیم کی ڈرامہ نگاری پر مختصر انداز میں بحث کرتے ہوئے ان کی تاریخی اہمیت، فنی خصوصیات کے علاوہ خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے بعض جگہ اردو ڈرامہ کا موازنہ مغربی ڈرامہ کے ساتھ کیا ہے۔ اسی لیے اس مضمون میں بعض جگہ تقابلی تنقید کی بھی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ کتاب کا اگلا مضمون خواجہ احمد عباس: سوانحی اور تنقیدی جائزہ میں عباس کی افسانہ نگاری، ناول نگاری، فلم سازی کے علاوہ ان کی شخصیت کے اہم پہلوؤں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ مصنفہ نے اس مضمون میں انقلاب اور دنیا میرا گاؤں کو تاریخی ناول قرار دیتے ہوئے اس ناول کے موضوع اور تکنیک پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''فورم اور تکنیک کے اعتبار سے عباس کے ناولوں میں کافی تنوع ہے۔ بعض ناولوں میں انھوں نے مونتاژ کی فلمی تکنیک کا استعمال بڑی کامیابی سے کیا ہے اور کچھ ناولوں میں ڈرامائی عناصر نمایاں ہیں اور کہیں کہیں انھوں نے افسانے کے خدوخال کو برقرار رکھتے ہوئے ناول کے وسیع تر امکانات کا احاطہ کیا ہے۔''۱۷۱

اس کتاب میں اختر الایمان کی شاعری پر دو مضامین ہیں، پہلا اختر الایمان کی شاعری کا فکری وفنی ارتقا (دس نمائندہ نظموں کے تناظر میں) اور دوسرا اختر الایمان کی شاعری میں داستان حسن وعشق ہیں۔ زاہدہ زیدی نے پہلے مضمون میں جن دس نظموں کو منتخب کیا ہے وہ مسجد، پگڈنڈی، پرانی فصیل، موت، تنہائی میں، ایک لڑکا، یادیں، باز آمد-ایک منتاج، کالے سفید پرندوں والا ایک پرندہ اور میری ایک شام، شیشے کا آدمی اور اپاہج گاڑی کا آدمی وغیرہ ہے۔ زاہدہ زیدی نے ان نظموں کا گہرائی سے مطالعہ کرکے ان کے موضوع، تکنیک اور فنی ارتقا پر بحث کی ہے اور بعض نظموں میں آپس کے ربط کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اسی مضمون میں انھوں نے اختر الایمان کی شاعری کا بعض مغربی شعرا کے کلام سے تقابل کیا ہے۔ اختر الایمان کی نظم موت پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> "یہ نظم بیک وقت شعور کی رو کو گرفت میں لانے کی کوشش بھی ہے اور اسے ایک نیم ڈرامائی سانچے میں ڈھالنے کی کاوش بھی اور ان دونوں خصوصیات کی بیک وقت موجودگی اور مرد اور عورت کے باہمی تعلق کا ابہام اور تشنگی کسی حد تک ٹی ایس ایلیٹ کی ایک خوبصورت نظم Portrait of a lady کی یاد تازہ کرتی ہے اور مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعری کے اس دور میں اختر الایمان براہ راست یا بالواسطہ ایلیٹ کے شعری تجربے سے متاثر ہوئے تھے۔" [۲۷]

اختر الایمان کی شاعری میں داستان حسن وعشق پر رائے دیتے ہوئے زاہدہ زیدی وقت مآل، لغزش محلکے، محرومی وداع، ریت کے محل، سلسلے، ترک وفا، آخری ملاقات، شکست خواب، سرراہ گزارے اور شفقی، پس دیوار چمن، بنت لمحات اور اس کے بعد کی نظموں کی روشنی میں ان کی شاعری میں داستان حسن وعشق کا مطالعہ کیا ہے۔ مصنفہ کا خیال ہے کہ حسن اور عشق کا مفہوم ان کی نظموں میں الگ الگ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان دونوں مضمون سے زاہدہ زیدی کی گہری تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون مخمور سعیدی کی شعری کائنات ہے، جس میں زاہدہ زیدی نے مخمور سعیدی کے پانچ شعری مجموعوں سیہ بر سفید، آواز کا جسم، واحد متکلم، آتے جاتے لمحے کی صدا اور بانس کے جنگلوں سے گزرتی ہوا کی روشنی میں ان کے کلام کا جائزہ لیا ہے۔ وہ مخمور سعیدی کی شاعری کا دوسرے اردو شعرا سے

قابل کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''سیہ بر سفید کی اکثر نظموں پر اختر الایمان کا اور کہیں کہیں فیض کا اثر خاص نمایاں ہے۔ان نظموں میں تاریک جزیرہ، شام کا پھیرا، ایک پرانا شہر، خرابے میں اور گھر خاص طور سے قابل ذکر ہیں............تاریک جزیرہ جس میں اختر الایمان کی ابتدائی نظموں کے اسلوب کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے......ایک پرانا شہر جس میں اختر الایمان اور فیض دونوں کے اسلوب کی جھلک موجود ہے......اس نظم میں بھی وقت کی تباہ کاری کے تجربے کو شعری اظہار کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔''۳ے۱

رموز فکر وفن میں شامل اگلا مضمون رفعت سروش کے منظوم ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ ہے۔اس مضمون میں زاہدہ زیدی نے ڈراموں کو تمثیلی ڈرامے، موضوعاتی ڈرامے، تاریخی ڈرامے اور نیم تاریخی ڈراموں کے خانوں میں بانٹ کران کی خصوصیات بیان کی ہے۔رفعت سروش ایک تجربہ کار شاعر تھے مگر ان کا فطری رجحان ڈرامہ نگاری کی طرف تھا۔ان کے منظوم ڈراموں میں موضوعات، فورم اور شعری اسلوب کے اعتبار سے کافی تنوع ہے، جس کی نشاندہی مصنفہ نے اس مضمون میں کی ہے۔

کتاب کے آخری مضمون میں سلیمان اریب کی شاعری کے آخری دور میں لکھی گئی نظموں کا مطالعہ کیا ہے۔مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''اریب کی شاعری کا سرچشمہ ان کے ذاتی احساسات اور تجربات ہیں لیکن ان کی شاعری ذات کا بہت گہرا اور بھر پور تجربہ نہیں ہے۔اس کی سب سے نمایاں خصوصیات شدت احساس ہے۔اس میں ذاتی تجربے کی کمی یا اس سے دوری کا احساس کہیں بھی نہیں ہوتا۔ہاں کبھی کبھی یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ شاید ان کی شاعری ذاتی تجربے سے ضرورت سے زیادہ قریب ہے۔''۴ے۱

اریب کی شاعری میں الجھن، انتشار، محرومی، نایافت، سعی لاحاصل، کرب تھکن اور بیزاری کی عکاسی بھر پور دیکھنے کو ملتی ہے۔ان میں وسعت، گہرائی، گیرائی اور وارفتگی، پرواز اور نشاط وسرور کے عناصر بہت کم ہیں۔ان کے یہاں غیر معمولی اثر آفرینی، بے ساختگی، خلوص، شدت، سادگی، صوتی آہنگ اور

پیکر تراشی کی ندرت اور زبان کے وسائل کا خوبصورت استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس مضمون میں زاہدہ زیدی نے سلیمان اریب کی جن نظموں کو منتخب کیا ہے وہ دنیا، آخری لفظ، میرا کمرہ، ایک صدی ایک پل، پہلی آواز، تخلیق کی مجبوری، فرس ٹیشن نمبر-۱، اس دھرتی کے ایک حصے میں وغیرہ ہیں۔ زاہدہ زیدی نے ان نظموں کے تجزیے کے ذریعہ اریب کی زندگی کے آخری دور کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔

زاہدہ زیدی کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ 'لذت آشنائی' کے عنوان سے ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں ۱۲ مضامین شامل ہیں۔ اس کتاب میں شامل تمام مضامین زاہدہ زیدی کی شاعری کی تنقید کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے غالب، اقبال، فیض، سردار جعفری، وحید اختر کے علاوہ آزاد نظم اور عصری غزل کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ کتاب کا پہلا مضمون غالب کی شاعری کی عصری معنویت کے چند پہلو میں زاہدہ زیدی نے غالب کی غزلوں کی مثالوں سے ان کی انفرادیت کی نشاندہی کی ہے۔ اس مضمون میں بعض جگہ غالب کا موازنہ انھوں نے شیکسپیئر سے کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''غالب اور شیکسپیئر میں کئی اعتبار سے مماثلت محسوس کی جاسکتی ہے۔ دونوں نے زندگی کو اس کی ہمہ گیری، رنگارنگی، بوقلمونی، لطف ونشاط، محشر انگیزی، الم ناکی اور بے ثباتی کے ساتھ قبول کیا اور اسے سفید وسیاہ کے پیمانے سے نہیں ناپا بلکہ اس کے ہلکے، گہرے، لطیف خوشنما، دلنواز، یاس انگیز اور دردناک سبھی رنگوں کو اپنے فن میں سمولیا۔ دونوں کی شاعری میں انسانی جذبات کا ایک شور انگیز سمندر موجزن ہے اور دونوں کی نفسیاتی بصیرتیں حیرت انگیز ہیں اور دونوں نے رنج وغم اور المناک تجربات سے نایاب بصیرتوں اور ہمہ گیر وژن کی کشید گی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دونوں عظیم فنکار الفاظ کا جادو جگانے میں اور بھی شعرا پر فوقیت رکھتے ہیں اور دونوں کے شعری اظہار میں جو دبازت، تہہ داری، ندرت اور معنی آفرینی ہے وہ عام شاعروں میں تو کیا عظیم اور قابل ذکر شاعروں میں بھی اس حد تک نظر نہیں آتی۔''۱۷۵

غالب نے غزل کی روایت کو غیر معمولی وسعت دے کر اسے زندگی کے گونا گوں تجربات، افکار، احساسات، مسائل اور گہری بصیرتوں کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ غالب کی کچھ نمایاں خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان کی شاعری میں فکر کی ندرت اور انفرادیت، جذبات کی شدت اور لطافت اور

شعری اسلوب میں تہہ داری ہے۔ کتاب کے دوسرے مضمون میں زاہدہ زیدی نے پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی کتاب اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں (۱۹۹۴ء) کے آئینے میں اقبال کی شاعری کے اسرار ورموز کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ یہ کتاب اسلوب احمد انصاری کی عالمانہ فکر اور تنقیدی بصیرت کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اقبال کی سولہ اہم نظموں اور دس منتخب غزلوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اقبال کی شاعری کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے جن نظموں کا انتخاب کیا ہے ان کے نام تسخیر فطرت، تنہائی، لالہ صحرا، خضر راہ، طلوع اسلام، مسجد قرطبہ، ذوق وشوق، ساقی نامہ، لا الہ الا اللہ، والدہ مرحومہ کی یاد میں وغیرہ ہیں۔ زاہدہ زیدی نے اس مضمون میں ان تمام نظموں اور غزلوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی قدر وقیمت بیان کی ہے۔

کتاب کا تیسرا مضمون فیض احمد فیض کی شاعری میں جذبہ وفکر کا توازن ہے۔ اس مضمون میں زاہدہ زیدی نے فیض کی نظموں مثلاً مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ، صبح آزادی، نثار میں تری گلیوں کے، زنداں کی ایک شام، زندان کی ایک صبح، ملاقات، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، آج بازار میں پابہ جولاں چلو وغیرہ کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی قدر وقیمت متعین کی ہے۔ آج بازار میں پابہ جولاں چلو پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''آج بازار میں پابہ جولاں چلو بھی ایک انقلابی نظم ہے، جس میں انقلابی فکر ایک ترنم زیر والہانہ جذبے میں تحلیل ہوگئی ہے۔ اس کے شعری پیکروں کی معنویت اور تہہ داری اس کی ترنم، بحر اور آہنگ بھی شعریت ہی کا ایک روپ ہیں۔ یہاں شاعر، شاعری اور قاری کے درمیانی فاصلے مٹ گئے ہیں اور وہ بھی ایک پرخلوص والہانہ تجزیے میں شرکت کرتے ہیں۔''[۱۷۶]

اس طرح کی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ فیض کی شاعری میں تہہ داری اور معنی خیزی ہے۔ انھوں نے شاعری میں آرزو، امید، ناامیدی، زخم خوردگی، خودفریبی اور خودشناسی کی متضاد کیفیات کو بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔

اس کتاب میں زاہدہ زیدی نے تین مضامین علی سردار جعفری کی شاعری کے متعلق لکھا ہے۔ پہلا مضمون

سردار جعفری کی شاعری، پیکر تراشی کی معنویت ہے۔ مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے زاہدہ زیدی لکھتی ہیں:

''علی سردار جعفری کی شاعری میں جو خصوصیات سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں وہ ان کے وژن کی وسعت، شعری اسلوب کی بلند آہنگی، پیکر تراشی کی ندرت اور تنوع اور ڈرامائی طرز احساس اور طریقۂ کار کی مرکزیت ہیں اور ان کی شاعری کے بہترین نمونوں میں یہ سب خصوصیات ایک دوسرے سے ہم آہنگ اور کم وبیش لازم وملزوم ہیں۔ یہی خصوصیات انہیں ترقی پسند تحریک کا ایک نمائندہ اور اہم شاعر بناتی ہیں اور یہی انہیں دوسرے ترقی پسند شاعروں سے ممتاز کرتی ہیں۔'' ۱۷۷

سردار جعفری پر تحریر کردہ دوسرا مضمون سردار جعفری کی شاعری کی فکری وفنی جہات ہے۔ سردار جعفری اپنے دور کے اہم ومقبول شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں فکری اور فنی اعتبار سے وسعت اور تنوع کے ساتھ ساتھ ایک ارتقائی کیفیت بھی ملتی ہے۔ سردار جعفری کی شاعری کی خصوصیات واضح کرنے کے لیے زاہدہ زیدی نے اس کو تین ادوار میں بانٹا ہے۔ ابتدائی دور کی شاعری میں پتھر کی دیوار، اودھ کی خاک حسیں، ایشیا جاگ اٹھا، فریب اور نیند وغیرہ نظموں کو رکھا ہے، جن میں اس دور کی فکری اور فنی خصوصیات کو نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ اس پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''میرا سفر بھی اس دور کی ایک نہایت اہم نظم ہے، جو سردار جعفری کے مرکزی وژن کی تجسیم ہے۔ اس میں انھوں نے کئی اہم تصورات مثلاً زندگی کی قوت نمو، تخلیقی توانائی، تسلسل حیات، زندگی اور موت کے تواتر اور وقت کے تصور کو ایک سجل اور لطیف فورم میں ڈھال دیا ہے جو اپنی معنویت میں ایک طویل استعارے سے قریب تر ہے۔ اس نظم کی بڑی خوبی اس کا اختصار، ارتکاز شعری آہنگ اور شعری پیکر ہیں جو بڑی لطافت سے گہرے اور پیچیدہ تصورات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔'' ۱۷۸

اس کے علاوہ سردار جعفری نے انڈو پاک دوستی اور امن عالم کے موضوع پر بھی بہت سی نظمیں لکھیں جن میں 'دشمن کون ہے'، 'گفتگو' اور 'صبح فردا' اہمیت کی حامل ہیں، جن کا بھی تجزیہ زاہدہ زیدی نے کیا

ہے۔ سردار کی شاعری میں موت، زندگی کا وجود عدم، وقت اور ارتقا جیسے تصورات کا بیان ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں ابتدا ہی سے پیکر تراشی، استعارہ سازی، معنویت اور مناسب بحروں کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ تیسرے مضمون میں سردار کی منظوم ڈرامہ نما نظم نئی دنیا کو سلام کے ڈرامائی اسٹرکچر کی وضاحت کی ہے۔ اس میں مصنفہ نے بڑی ہی دیدہ ریزی کے ساتھ اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کی قدر وقیمت متعین کی ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون وحید اختر کے مراثی میں عصری اور آفاقی بصیرتوں کی بازیافت ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ان کی تصنیف کربلا تا کربلا کے مرثیوں کی وضاحت کے ذریعہ وحید اختر کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات بیان کی ہے۔ کربلا تا کربلا میں آٹھ مراثی شامل ہیں۔ وحید اختر نے مرکزی خیالات واستعاراتی نظام کے پیش نظر اس کے مندرجہ بالا ۸ عنوانات قائم کیے ہیں (۱) چادر تطہیر (۲) قلعہ کشا (۳) شہید عطش (۴) علمدار من (۵) سالار قافلہ شوق (۶) تیغ زبان زینب (۷) شہادت نطق (۸) کربلا اے کربلا۔ اس چھوٹے سے مضمون میں ان تمام مراثی کی خصوصیات یا ان کی صحیح قدر وقیمت کا اندازہ لگانا دشوار تھا اس لیے مصنفہ نے چند اہم مرثیوں کے مرکزی خیال، استعاراتی نظام اور ان مرثیوں میں عصری اور آفاقی بصیرتوں کی جلوہ نمائی پر روشنی ڈالی ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔

اس کتاب میں شامل دو مضمون انور عظیم کی یادیں اور تاثرات اور جھلتے جنگل ایک مطالعہ میں زاہدہ زیدی نے انور عظیم کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالی ہے۔ پہلے مضمون میں مصنفہ نے انور عظیم سے ہوئی چند ملاقاتوں کی بنیاد پر ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو قلمبند کیا ہے اور دوسرے مضمون میں جھلتے جنگل کا تجزیہ کرتے ہوئے اس ناول کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ یہ ناول ۱۹۶۰ء میں منظر عام پر آیا اور یہ انور عظیم کے شاہکار ناولوں میں سے ایک ہے۔

کتاب میں شامل آخری مضمون مرنے والوں کی جبیں روشن ہے۔ اس مضمون میں جگن ناتھ آزاد کے چار شخصی مرثیوں کو بحث کا موضوع بنایا گیا ہے۔ جگن ناتھ آزاد کے جن مرثیوں کا انتخاب مصنفہ نے کیا ہے وہ شکنتلا، ایک آرزو، ابوالکلام آزاد اور محسن کی راکھ ہے۔ زاہدہ زیدی نے ان چاروں مرثیوں کی خصوصیات بیان کر کے ان کی قدر وقیمت متعین کی ہے۔

ان دو تنقیدی مضامین کے مجموعے کے علاوہ ڈرامے کی تنقید کے سلسلے میں ان کی اہم تصنیف جدید مغربی ڈراموں کے اہم رجحانات ہے، جس میں انھوں نے ہنرک ابسن (۱۹۰۶ء-۱۸۲۸ء) لوئی جی پراندیلو (۱۸۶۷ء-۱۹۳۹ء) ژاں پال سارتر (۱۹۰۵ء-۱۹۸۰ء) یوجین اونیل (۱۸۸۸ء-۱۹۵۲ء) بارتول بریخت (۱۸۹۸ء-۱۹۵۶ء) کی ڈرامہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں جدید ڈراموں میں منظوم ڈرامے اور ابسٹر ڈرامے کی تحریک کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ اردو کی پہلی تفصیلی اور جامع کتاب ہے جس میں مغرب کے معروف ڈراموں کا فنی اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ برنارڈ شاہ جدید ڈرامے کا ایک اہم نام ہے، انھوں نے اپنے ڈراموں میں کامیڈی کی ایک گہری اور وسیع تصویر پیش کی ہے۔ ان کے ڈرامے دانشورانہ قسم کے ہیں، جن میں فرسودہ خیالات پر سخت تنقید کی گئی ہے۔

> ''مارکسزم سے متاثر ہوا تھا لیکن اس کا سماجی نظریہ فیبین سوشلزم Fabian Socialism سے قریب تر تھا لیکن شا نے زیادہ تر اپنے ابتدائی ڈراموں میں ہی جنھیں اس نے ناخوشگوار ڈرامے اور خوش گوار ڈرامے کے عنوانات کے تحت پیش کیا ہے، سماجی مسائل پر توجہ مرکوز کی جب کہ اپنے درمیانی دور اور آخری دور کے ڈراموں میں اپنے مخصوص فلسفہ حیات یعنی تخلیقی ارتقا Creative Evolution کے مختلف زاویوں سے مجسم کرنے کی کوشش کی۔''۱۷۹

اس اقتباس سے زاہدہ زیدی کے تنقیدی شعور کے علاوہ مغربی ڈراموں کے متعلق ان کی معلومات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ڈرامہ نگاری کے سلسلے میں ان کی ایک کتاب انتون چیخوف کے شاہکار ڈرامے (مطبوعہ ۱۹۹۲ء، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی) ہے۔ اس کتاب میں چیخوف کے ڈراموں کا ترجمہ اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں چیخوف کی ادبی خدمات کے علاوہ ان کے ڈرامے تین بہنیں، چیری کا باغ، حبیب ماموں، یوجیسن ایونیسکو کا تعارف اور اس کے ڈرامے کرسیاں اور بادشاہ سلامت خدا حافظ، مینول دی پیدرولو کا کمرہ، ژاں پال سارتر کا بند کمرہ، سیمول بیکٹ کا انڈ گیم (شہمات) کے ترجمے کے علاوہ ان کی خصوصیات بھی بیان کی ہے۔

زاہدہ کا مطالعہ وسیع تھا۔ انھوں نے کلاسیکی اور جدید ادب سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کے تنقیدی

مضامین ان کی وسعت مطالعہ اور تنقیدی بصیرت کی نشان دہی کرتے ہیں۔تنقید نگاروں میں ان کا خاص میدان شاعری کی تنقید تھا اور زاہدہ زیدی کی تخلیقات کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی تنقید کا ایک مخصوص دائرہ کار ہے اور اسی دائرے میں رہ کر وہ تخلیقات کا مطالعہ کرتی ہیں۔انھوں نے شعری تخلیقات کے مطالعہ کے لیے تین مختلف زاویہ نگاہ بیان کیے ہیں، جو مندرجہ ذیل ہیں:

> ''کسی عظیم شعری کارنامے کا مطالعہ میرے خیال میں تین مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے کیا جاسکتا ہے۔اول اس کے تاریخی تناظر میں تاکہ ان عناصر کی نشاندہی کی جاسکے جن کی جڑیں مخصوص تاریخی صورت حال میں پیوست ہیں اور جن کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے انھیں عصری سیاق وسباق میں دیکھنا ناگزیر ہے۔ دوئم اس شعری کارنامے کے ان عناصر کی نشاندہی جن کی شدتِ تاثر، گہرائی اور فنی صداقت نے اسے رنگ ثبات دوام عطا کیا ہے اور وقت کے دستبرد سے محفوظ کر دیا ہے اور ظاہر ہے کہ ایک فنی کارنامے کا سب سے اہم پہلو یہی ہے اور تیسرے اس فنی کارنامے کے وہ پہلو اور عناصر جو وقت کی گرد سے دھندلا تو سکتے ہیں لیکن معدوم نہیں ہوتے اور جن کی بازیافت ہر دور میں اپنے مخصوص وسائل اور تجربات کی روشنی میں کرسکتا ہے۔''۱۸۰

قمر جہاں

قمر جہاں ۱۹۴۸ء میں دربھنگہ کے قصبہ بزرگ دوار ضلع سمستی پور میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد کا نام سید عطاء الحق اور والدہ کا بی بی اختر جہاں تھا۔ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم دربھنگہ میں حاصل کی۔۱۹۶۸ء میں فرسٹ کلاس سے اردو میں ایم اے کیا اور وہاب اشرفی کے زیر نگرانی ''اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری'' کے موضوع پر رانچی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔پی ایچ.ڈی کے بعد پہلے سہسرام ہائی اسکول میں ملازمت کی، اس کے بعد ۹ ردسمبر ۱۹۷۰ء میں بھاگلپور یونیورسٹی کے سندروتی مہیلا کالج میں لکچرر ہوگئیں۔ترقی کرتے ہوئے پہلے ریڈر ہوئیں اس کے بعد صدر شعبۂ اردو اور پھر بھاگلپور یونیورسٹی میں فیکلٹی آف ڈین ہوئیں۔درس وتدریس کے ساتھ افسانے اور تنقیدی مضامین بھی

تحریر کیے۔ بقول وہاب اشرفی:

''قمر جہاں کی دوحیثیت ہے، ایک طرف تو یہ افسانہ نگار ہیں تو دوسری جانب نقاد۔ دونوں ہی میں ان کے امتیازات کے امکانات روشن ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل پر خصوصی توجہ ملتی ہے۔ وہ اپنے کینوس کو وسیع تر کرتے ہوئے عمومی زندگی کی تصویر کشی بھی بطریق احسن کرتی ہیں۔ ان کا کوئی بھی افسانہ پیچیدہ یا مبہم نہیں لیکن راست بیانیہ غیر وقیع نہیں۔ ان کے افسانوں میں تہہ داری کی تلاش فعل عبث ہوگی۔ وہ بڑے معصوم انداز سے عام انسانوں کی داخلی اور خارجی زندگی کی تصویر کشی کرتی ہیں۔''۱۸۱

قمر جہاں کے تین افسانوی مجموعے چارہ گر، اجنبی چہرے اور یادنگر کے عنوانات سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے رپورتاژ، ڈرامے اور تنقیدی مضامین بھی تحریر کئے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ 'جنون وفا' کے عنوان سے ماہنامہ صبح نو پٹنہ فروری ۱۹۶۴ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ شکست سکوت، آخری دہلیز، مورچہ، گرداب، تیری بات میری بات، ساکھ، کینچلی، یہی سچ ہے، ہم سایہ، پورا آدمی وغیرہ ان کے اہم اور مقبول افسانے ہیں۔ اپنی کہانیوں کے موضوعات کے سلسلے میں قمر جہاں ایک جگہ لکھتی ہیں:

''میری تقریباً تمام کہانیوں کا محور عورت ہے۔ میں اندازہ نہیں کرسکتی کہ اس نے کتنا کھویا کتنا پایا ہے اور نہ کوئی پیمانہ اس کا حساب کرسکتا ہے۔ مگر اتنا تو بخوبی کہا جاسکتا ہے کہ آزادی کے نام پر عورت کو ذمے داریوں کے سوا اور کچھ نہیں ملا۔ اب اسے عورت اور مرد دونوں کے فرائض انجام دینا پڑتے ہیں۔ وہ تو مرد کی طرح روزی روٹی کما سکتی ہے مگر گھریلو فرائض انجام دینے میں مرد کی انانیت کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ عورت اپنی تلاش اور مساویانہ حقوق کے چکر میں الجھ کر رہ گئی، ٹوٹ گئی اور اپنا حسن اور لطافت کھو بیٹھی۔''۱۸۲

جہاں تک قمر جہاں کے افسانوں میں تانیثی نقطۂ نظر کا تعلق ہے تو ان کے افسانوں میں نہ صرف تانیثی جذبات کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ وہ سائنسی، صنعتی اور تکنیکی دور کی اس تیز رفتار زندگی میں عورت کے ٹوٹتے بکھرتے وجود کو بھی افسانے کا موضوع بناتی ہیں۔ قمر جہاں نے اپنے افسانوں میں عصر حاضر کی

عورت کے گونا گوں مسائل اور مردوں کے ذریعہ عورتوں کے استحصال کی نئی نئی صورتیں پیش کی ہیں، جس کی عمدہ مثال ان کا افسانہ 'آج کی عورت' ہے۔ آج کی عورت قمر جہاں کا ایک شاہکار افسانہ ہے، جس میں اس عورت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں جو گھر سے باہر نکل کر سرکاری دفتر میں ملازمت کرتی ہے۔

اس افسانے کی کہانی ایک ایسی عورت کی ہے جو ایک کالج میں لائبریرین کے عہدے پر فائز ہے، وہ گھر میں بچوں اور دیگر گھریلو کام میں اس قدر منہمک ہو جاتی ہے کہ اپنی ڈیوٹی پر اکثر تاخیر سے پہنچتی ہے اور ہر روز دیر سے آنے پر نئے نئے بہانے بناتی ہے، جس کی وجہ سے اس کی باس ہمیشہ اس سے ناراض رہتی ہے۔ ایک دن لائبریرین کا بچہ سخت بیمار ہو جاتا ہے اور وہ اپنے بچے کو ساس کے حوالے کر کے دفتر چلی جاتی ہے۔ بچے کی بیماری کے سبب ذہنی تناؤ اور بے چینی میں بار بار کام میں غلطیاں ہوتی ہیں، جس سے اس کی باس اس پر برس پڑتی ہے، تب یہ عورت اپنے بچے کی بیماری کا ذکر کرتی ہے۔ جسے اس کی باس نیا بہانہ سمجھتی ہے بالآخر وہ آدھے دن کی کیزوئل لیو (Casual Leave) لے کر جونہی گھر پہنچتی ہے تو ساس کی ناراضگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ افسانے کا خاتمہ مصنفہ نے عورت کی پرانی زندگی کے خیالات پر کیا ہے، جب اس کی نئی نئی شادی ہوئی تھی اور اس کا شوہر اس کا بہت خیال رکھتا تھا مگر اب وہ بھی گھر سے باہر اپنے کاروبار میں اور روپیہ کمانے کے چکر میں اس کی طرف کم ہی توجہ دیتا ہے۔ اس افسانے میں قمر جہاں نے آج کے زمانے کی اس عورت کا نقشہ کھینچا ہے جو دوہری ذمہ داری نبھا رہی ہے اور اس صورت میں اس کے حالات قابل رحم ہیں۔

تحقیق و تدوین کے سلسلے میں قمر جہاں کی دو اہم کتابیں ہیں۔ پہلی فسانہ عجائب، اور دوسری کلام عبداللہ حافظ مشکی پوری ہے۔ حافظ مشکی پوری مصنفہ کے دادا تھے جو اپنے وقت کے مشہور شاعروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ اس کتاب میں عبداللہ حافظ مشکی پوری کی نظموں، غزلوں اور رباعیات کے علاوہ متفرقات کا انتخاب بھی شامل کیا ہے۔ حالانکہ یہ کتاب تحقیقی کتاب ہے مگر اس کتاب میں بعض جگہ مصنفہ کا تنقیدی شعور دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ لکھتی ہیں:

> "بنیادی اعتبار سے وہ غزل کے شاعر ہیں اور غزل کے روایتی مزاج سے ان کی آگہی گہری ہے۔ تصوف، زندگی اور زندہ دلی جو عام طور سے ایک سچے صوفی کی

شناخت ہے حافظ کی غزلوں کے خاص موضوعات ہیں۔‘‘۱۸۳؎

مثال کے طور پر حافظ مشکی کا ایک شعر:

دم آخر جو اک ہلکی سی ہچکی آ گئی لب پر
سنا دی اس نے گویا عمر بھر کی داستاں میری

ایک اور جگہ مصنفہ رقم طراز ہیں:

’’الفاظ کی تراکیب کے دروبست پر ان کی بھرپور توجہ رہتی ہے۔ بیاض کے بیشتر اشعار پر غور وفکر اور تراش وخراش کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا شعری ذوق خاصا بالیدہ تھا۔ ساتھ ہی تنقیدی شعور سے بھی وہ بڑی حد تک بہرہ ور تھے۔ ایک ہی موضوع یا ایک ہی شعر کو کئی کئی انداز میں ضبط تحریر میں لانے کی سعی بھی نظر آتی ہے۔ اپنے عہد کے سماجی وسیاسی مسائل، مذہبی وثقافتی رنگ کو بھی حلقۂ تحریر میں لانے کی سعی مستحسن دکھائی ہے۔‘‘۱۸۴؎

مصنفہ کے ان اقتباسات سے ان کی تنقیدی شعور کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں اس کتاب میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ مصنفہ کی دو تنقیدی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ قمر جہاں کی پہلی تنقیدی کتاب ’اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری‘ کے عنوان سے ۱۹۸۷ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب مصنفہ کے پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جس کو مصنفہ نے پانچ باب میں تقسیم کیا ہے۔ ہر باب مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کتاب کا پہلا باب ادب خصوصاً شاعری میں رومان کا تصور میں رومانیت کے آغاز وارتقا کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ بقول مصنفہ رومان اپنے معنی کے اعتبار سے بڑا وسیع لفظ ہے۔ سماجی زندگی سے تشنگی کا احساس، فطرت کی آغوش میں پناہ لینے کی آرزو، حسن پرستی کا رجحان، شاہد وشراب کی جستجو یہ سب ہی موضوعات رومان سے متعلق ہیں۔ اس باب میں مصنفہ نے مشرق ومغرب میں رومانیت کے تصورات کو پیش کرنے کے علاوہ میر تقی میر، غالب، اقبال، فانی، حسرت وغیرہ کی غزلوں کے ذریعہ اردو شاعری میں رومانیت کی روایت کو بیان کیا ہے۔

پہلے باب کا دوسرا حصہ ادب خصوصاً شاعری میں جنس کا تصور ہے۔ مصنفہ کے مطابق ادب میں جنس کا تصور نئی تہذیب یا نئے ادب کا عطیہ نہیں ہے۔ یہ تصور اس وقت سے دنیا کی تمام زبانوں کے ادب

کی ہے۔ جس وقت سے انسان نے اپنے جذبات واحساسات کے اظہار کے نئے نئے سانچے تلاش کیے۔ شاعری ہی نہیں بلکہ ادب کی تمام اصناف میں جنس کا تصور ابتدا ہی سے موجود ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے رومان، عشق اور جنس کے سلسلے میں بعض ممتاز ادبا، فلسفیوں اور مفکرین نے جو رائیں قائم کیں ان پر روشنی ڈالتے ہوئے ادب میں جنس کے مفہوم کو واضح کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب اختر شیرانی سے پہلے اردو شاعری میں جنسی اور رومانی تصورات ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے دکنی شاعر محمد قلی قطب شاہ سے لے کر ریختی اور واسوخت کے شعرا پھر دبستان دہلی اور لکھنؤ کے ممتاز شعرا کے علاوہ جدید شاعری میں جنسی و رومانی رجحانات کی نشاندہی مختلف مثالوں کے ذریعہ پیش کی ہے۔ رومان پر اظہار خیال کرتے ہوئے قمر جہاں لکھتی ہیں:

> ''یہ رومانیت کا ہی فیضان ہے کہ اردو شاعری بہت سارے نئے اسالیب، نئی بحروں، نئے تلمیحات واشارات، نئے صوت و آہنگ اور ترنم و نغمگی کے نئے انداز سے آشنا ہوئی۔ حسن و عشق کے دقیانوسی تصور میں تبدیلی آئی اور ان کی جگہ صحت مند اور فطری عشق کا تصور پیدا ہوا ساتھ ہی محبوب کی صورت و سیرت میں بھی نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی۔ اب محبوب پتھر کا صنم نہیں بلکہ گوشت کی ایک دوشیزہ ہے۔ اس کی جنس بھی واضح ہو چکی ہے کیونکہ اب وہ مخصوص نسائی ناموں سے مخاطب کی جاتی ہیں۔'' ۱۸۵

اس باب میں مصنفہ نے قلی قطب شاہ، ولی دکنی، میر تقی میر، مصحفی، غالب، مومن، فراق، فیض وغیرہ کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ جنس اور رومان کے تصور کو پیش کیا ہے۔ تیسرے باب میں مصنفہ نے اختر شیرانی کی رومانی شاعری پر تفصیلی بحث کی ہے۔ باب کی ابتدا میں مصنفہ نے اختر شیرانی کی مختصر حالات زندگی کے علاوہ ان کے نو شعری مجموعے کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس کے علاوہ اختر شیرانی کی چھ نثر کی کتابیں ضحاک، دھڑکتے دل، آئینہ خانے میں، اختر و سلمیٰ کے خطوط، وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھا، جوامع الحکایات ولوامع الروایات منظر عام پر آچکے ہیں۔ مصنفہ نے ان کی تمام تصنیفات پر بڑی دیانتداری کے ساتھ بحث کی ہے۔ اختر شیرانی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے قمر جہاں لکھتی ہیں:

> ''اختر شیرانی کی رومانی شاعری سیدھی اور سپاٹ ہوتے ہوئے بھی بسا اوقات

مختلف اور متضاد رجحانات کی حامل نظر آتی ہے۔ اپنی شاعری کے پردے میں اختر کبھی مادیت پرست نظر آتے ہیں تو کبھی بالکل ماورائی دھندلکے میں گم ہو جاتے ہیں، کبھی معشوق کے جسم کے پیاسے نظر آتے ہیں تو کبھی ان سے گریز کر کے تصوراتی دنیا میں اپنے لیے جنت تخلیق کر لیتے ہیں۔ ان کی شاعری کبھی حسی و لمسی ہے تو کبھی بالکل تخلیقی اور تصوراتی نظر آتی ہے۔ وہ کبھی ماضی کی بازیافت میں گم ہیں تو کبھی خوش آیند مستقبل پر نغمہ جو اور کبھی حال کو ہی سب کچھ سمجھتے ہیں۔"[۱۸۶]

قمر جہاں کے اس اقتباس سے اختر شیرانی کی شاعری کے تمام گوشوں پر روشنی پڑتی ہے اور ساتھ ہی مصنفہ کے تنقیدی شعور کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔ قمر جہاں کے مطابق اختر شیرانی کو منظر نگاری پر قدرت حاصل تھی اور وہ چھوٹے سے چھوٹے واقعے کو بڑے دلکش انداز میں اپنی نظموں میں بیان کرتے تھے۔ ان کی منظر نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اختر کی رومانی شاعری میں منظر نگاری کا حسن بھی پنہاں ہے، اور یہ مناظر قدرت انجانے اور تخیلی نہیں ہیں بلکہ اس میں اپنے وطن کی خوشبو رچی بسی ہوئی ہے۔ بسا اوقات وہ بعض دیہی مناظر کی تصویر کشی بڑے دلکش انداز میں کر جاتے ہیں۔"[۱۸۷]

دیہی مناظر کی تصویر کشی کی مثال میں مصنفہ نے اختر شیرانی کی ایک نظم نقل کی ہے:

ہوا جو گاؤں کو مہکا رہی ہے　　　مرے میکے سے شاید آ رہی ہے
یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

گھٹا کی اودی اودی چنریوں سے　　　مری سکھیوں کی بو باس آ رہی ہے
یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

میری اماں کو ہو اس کی خبر کیا　　　کہ چمپا اس جگہ گھبرا رہی ہے
یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

اس باب میں اختر شیرانی کی رومانی شاعری پر مزید روشنی ڈالنے کے لیے مصنفہ نے ان کی چند مقبول نظموں مثلاً گجرات کی رات، اے عشق کہیں لے چل، نغمۂ سحر، کبھی کچھ کبھی کچھ، میری داستان حیات، میرا موجودہ مشغلہ، اعتراف محبت، وقت کی قدر، عشرت رفتہ وغیرہ کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ جس سے اس

باب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کتاب کا چوتھا باب اختر شیرانی کی جنسی شاعری ہے۔ اس باب میں قمر جہاں نے اختر شیرانی کی نظموں کے ذریعہ ان کے یہاں موجود جنس کے تصور کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ بقول قمر جہاں جنس (Sex) رومان کے ہی بطن سے نکلی ہوئی ایک اہم جبلت (Instinct) ہے۔ جسے عوام نے ہمیشہ ناپسندیدہ نگاہ سے دیکھا ہے لیکن اس نفرت اور حقارت کے باوجود یہ سدا بہار جبلت نہ صرف ادب کی دنیا میں بلکہ زندگی کے تمام شعبے پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ اختر شیرانی کے فن میں بھی جنسی میلانات کی فراوانی موجود ہے۔ اختر شیرانی کے جنسی تصورات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اختر شیرانی کی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں جنسی جذبہ بھوک یا حبس کی صورت اختیار نہیں کرتا ہے بلکہ یہ ایک فطری خواہش ہے، جسم کی ایک میٹھی پکار ہے۔''[۱۸۸]

مثال کے طور پر اختر شیرانی کی ایک نظم کے چند اشعار:

تو آ کہ راز پنہاں کو رسوائے حکایت کرتا ہوں

دامان زبان خامشی کو بریز شکایت کرتا ہوں

گھبرا کے ہجوم غم سے آج افشائے حقیقت کرتا ہوں

اظہار کی جرات کرتا ہوں

میں تم سے محبت کرتا ہوں

(نظم - اظہار محبت)

اختر شیرانی کے جنسی تصورات کو واضح کرنے کے لیے قمر جہاں نے ان کی مختلف نظموں مثلاً آج کی رات، آہ وہ راتیں، مجھے لے چل، بدنام ہو رہا ہو، نغمہ سحر، بڑھے چلو، ایک پیغام، اعتراف محبت، دنیا کی بہاریں، چند لمحے عذرا کے ساتھ، گذری ہوئی راتیں اور انتظار وغیرہ کا تجزیہ کرکے ان نظموں کی قدر و قیمت بیان کی ہیں۔ اختر شیرانی کا مقام متعین کرنے کے لیے مصنفہ نے بعض جگہ ان کی شاعری کا موزانہ دیگر شاعروں مثلاً اختر الایمان، ن م راشد، جمیل مظہری وغیرہ سے کیا ہے، جس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس باب کے آخر میں مصنفہ اختر شیرانی پر لکھتی ہیں:

> ''اختر شیرانی اپنی بعض خامیوں اور لغزشوں کے باوجود اردو کی عشقیہ اور جنسی

شاعری میں بہت اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کے تخیل کی لطافت و دلکشی، کیف و مستی، آزادی فکر اور زبان و جذبات کا حسن ایسی چیزیں ہیں جس کو اردو شاعری کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔" ۱۸۹

اس کتاب کا آخری باب اختر شیرانی کی شاعری میں جنسی اور رومانی کردار نیز تلمیحات کے عنوان سے ہے۔ کردار نگاری ایک فن ہے۔ بقول مصنفہ جس طرح مکالمہ نگاری، پلاٹ سازی اور منظر کشی وغیرہ کے لیے ہنر چاہیے اسی طرح اچھی کردار نگاری بھی ایک دشوار فن ہے۔ ناول، ڈرامہ، افسانہ اور سیرتی خاکہ کے علاوہ بعض شعری اصناف میں کردار نگاری کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ جیسے طویل مثنویوں، مرثیوں اور واسوخت وغیرہ میں۔ مصنفہ نے اس باب میں اختر شیرانی کی شاعری کی کردار نگاری پر بحث کی ہے۔ اختر شیرانی کی رومانی شاعری میں بہت سارے نسائی کردار ابھرتے ہیں جن کے نام سلمیٰ، ریحانہ، عذرا، شمسہ، زلیخا، شیریں وغیرہ ہیں۔ مصنفہ نے اختر شیرانی کی نظموں کی مختلف مثالوں کے ذریعہ ان کرداروں کی وضاحت کی ہے۔

قمر جہاں کی دوسری تنقیدی کتاب 'معیار' کے عنوان سے ۱۹۸۸ء میں منظر عام پر آئی۔ اس مجموعے میں پندرہ مضامین ہیں، جن میں سے بیشتر مضامین مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں مصنفہ رقم طراز ہیں:

"ان مضامین کی نوعیت تنقیدی، تاثراتی، تجزیاتی اور تبصراتی ہے۔ یہ تمام مقالات وقتاً فوقتاً مدیران کی فرمائش پر یا پھر اپنی خواہش پر لکھے گئے ہیں۔" ۱۹۰

اس کتاب کا پہلا مضمون اختر الایمان کی شاعری میں وقت کا تصور ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے اختر الایمان کی شاعری میں وقت کے تصور کے ساتھ اردو شاعری میں تصور وقت کی روایت، اقبال اور غالب کی شاعری کے حوالے سے پیش کی ہے۔ بقول مصنفہ اختر الایمان اردو کے واحد شاعر ہیں جن کی شاعری کی ابتدا ہی ایک مخصوص فلسفیانہ آہنگ اور مزاج کے ساتھ ہوتی ہے ان کی شاعری میں وقت کے تصور کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے اختر الایمان کے دو شعری مجموعے بنت لمحات اور یادیں کی کئی نظموں مثلاً مسجد، بے چارگی، پرانی فصیل، قافلہ، کوزہ گر، مشورہ، ایک احساس، لغزش وغیرہ

کا تجزیہ کر کے ان کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔ مثال کے طور پر نظم باز آمد کے بارے میں لکھتی ہیں:

''باز آمد ایک طویل نظم ہے، جس میں تصویریں بڑی تیزی سے بدل رہی ہیں لیکن یہ تمام بکھری بکھری تصویریں انجام پر ایک وحدت میں بدل جاتی ہیں۔ آخری سین تمام مختلف منظروں کو ایک وحدت میں لے آتا ہے اور نظم کا کلی تاثر وقت کی مرکزیت کو ہی نمایاں کرتا ہے۔'' ۱۹۱

ایسی بہت سی تنقیدی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں، جس سے مصنفہ کی تنقید نگاری پر روشنی پڑتی ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے بعض جگہ اختر الایمان کے تصور وقت کا موازنہ دیگر شعرا سے بھی کیا ہے۔ کتاب کا دوسرا مضمون علامہ جمیل مظہری کی شاعری میں نسائی کردار ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے غالب، آتش، داغ، حسرت، مومن وغیرہ کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ اردو میں عشقیہ شاعری کی روایت کو واضح کیا ہے۔ عشقیہ شاعری کی روایت پر بحث کرتے ہوئے مصنفہ رقم طراز ہیں:

''اردو میں عشقیہ شاعری کی روایت خاصی ہمہ گیر ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہماری شاعری کا محور و مرکز ہی عشق ہے۔ ہمارے یہاں زلف و رخسار کے تذکرے، حسینوں کے خطوط اور تصویر بتاں کی باتیں بڑی عام رہی ہیں، حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری کا خمیر ہی رومان، محبت اور حسن پرستی کے جذبات سے تیار ہوا ہے۔'' ۱۹۲

جمیل کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے قمر جہاں لکھتی ہیں کہ جمیل کی شاعری میں روایتی محبوبہ کے برعکس ایک نئی عورت کا ذکر ملتا ہے۔ ان کی شاعری کی محبوبہ ظلم کرنے کے بجائے مظلوم ہے۔ خوبصورت ہونے کے علاوہ حسن کردار اور حسن عمل کا نمونہ بھی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی شاعری کی چند مثالیں قمر جہاں نے نقل کی ہیں:

کیا کہتے جمیل اس پگلی کو جو جنگل کے سناٹے میں
کاندھے پر ہمارے سر رکھ کر سورج چھپے تک روتی ہے
مت پوچھ جمیل اس کی باتیں جب نام تیرا لیتا ہے کوئی
جھک جاتی ہیں پلکیں عذرا کی ماتھے پہ پسینہ آتا ہے

جمیل کی شاعری کی ایک اور خصوصیات بیان کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں کہ جمیل کی شدید محبت اس

منزل پر لے جاتی ہے جہاں وہ اپنے بارے میں کم اور اپنی محبوبہ کی خواہشات، آرزوؤں اور تمناؤں کے بارے میں زیادہ سوچتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

نشیلی آنکھیں ہیں ڈبڈبائی، گلابی چہرہ ستا ہوا ہے
پپیہا بولا ڈھل آئے آنسو، کنواری رادھا کو کیا ہوا ہے؟
میں تیری مظلومیت کے قرباں، یہ بال الجھے، یہ میلی ساری
برا ہو کمبخت جذب دل کا کہ تجھ کو جوگن بنا دیا ہے

مصنفہ نے اس مضمون میں مختلف مثالوں کے ذریعہ جمیل مظہری کی شاعری میں نسائی کرداروں پر روشنی ڈالی ہے اور اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ جمیل نے عورت کے ذکر میں بڑا ہی محتاط اور متوازن انداز بیان اختیار کیا ہے۔

کتاب کے تیسرے مضمون میں مصنفہ نے غیاث احمد گدی کی کہانی کوئی روشنی کا تجزیہ کیا ہے۔ یہ کہانی جولائی ۱۹۸۳ء میں رسالہ انکار (ششماہی) میں شائع ہوئی۔ مصنفہ کے مطابق کوئی روشنی اچھی ہی نہیں، خاصی اچھی کہانی ہے۔ کہانی کا آغاز بڑے ہی ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔ پہلی سطر ہی قاری کی تمام توجہ اپنی طرف مرکوز کر لیتی ہے۔

''مگر عورت ضبط نہ کر سکی۔ بے قراری سے اس کی چیخ بگولے کی طرح اٹھنے کو ہوتی ہے۔ مرد محسوس کر لیتا ہے اور گہرے اندھیرے میں ہاتھ بڑھا کر اس کے منہ پر رکھ دیتا ہے۔ چیخ گلے کے اندر پھڑ پھڑا کر رہ جاتی ہے۔''۱۹۳

کہانی کے اس اقتباس کے بارے میں مصنفہ لکھتی ہیں:

''اس کہانی میں دو کردار ہیں۔ ایک عورت دوسرا مرد۔ کہانی جب شروع ہوتی ہے تو بظاہر ایسا لگتا ہے جیسے کہانی جنس (Sex) کے عام موضوع پر لکھی گئی ہے۔ لیکن جنس کا بیان بھدے طریقے پر نہیں بلکہ بڑے نکھرے ہوئے انداز میں بڑے مہذب ڈھنگ اور بڑے محتاط انداز میں ہو رہا ہے۔''۱۹۴

اس مضمون میں مصنفہ نے کوئی روشنی کی مختصر کہانی کے علاوہ افسانے کی زبان و بیان، اسلوب اور کردار نگاری پر بھی تفصیلی بحث کی ہے، جس سے مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

کتاب کا چوتھا مضمون ڈاکٹر عنوان چشتی ایک ناقد کی حیثیت سے ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی شاعر اور

ناقد تھے۔ان کے دوشعری مجموعے 'ذوق جمال' اور 'نیم باز' کے عنوان سے منظرعام پر آ چکے ہیں، جن میں نظمیں اور غزلیں دونوں شامل ہیں مگر مصنفہ کے مطابق وہ شاعر سے زیادہ ناقد کی حیثیت سے کامیاب ہیں۔ ہیئتی تنقید کو اردو میں فروغ دینے میں ڈاکٹر عنوان چشتی کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔تنقید کے سلسلے میں جس تخلیقی حس (Creative Sense) کی ضرورت ہوتی ہے وہ عنوان چشتی کی تصانیف مثلاً اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، عروضی اور فنی مسائل، معنویت کی تلاش اور تنقیدی پیرایے میں دیکھنے کو ملتی ہے، جس سے ان کے تنقید نگاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی کے تنقیدی دبستان اور زبان وبیان پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''ان کی تنقید کے موضوعات لسانی، ہیئتی، عروضی اور فنی مسائل سے متعلق ہیں۔ان مسائل کے اظہار کے لیے تحقیقی مزاج رکھنے والی زبان کی ضرورت ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی اس سے باخبر ہیں۔ وہ شاعر ضرور ہیں مگر اپنی تنقید میں وہ شعری زبان استعمال نہیں کرتے بلکہ استدلالی، علمی اور تجزیاتی انداز اظہار اختیار کرتے ہیں اور نہایت سادگی کے ساتھ بڑے بڑے افکار پیش کر جاتے ہیں۔ اردو، انگریزی اور ہندی تینوں زبانوں پر انہیں دسترس حاصل ہے۔لہٰذا دوسری زبانوں کے ادب کے ساتھ تقابلی مطالعے میں بھی وہ کامیاب ہیں۔'' ۱۹۵

کتاب کا پانچواں مضمون فیض نقش فریادی سے مرے دل مرے مسافر تک کے عنوان سے ہے۔اس مضمون میں مصنفہ نے فیض کی دیگر نظموں کے تجزیے کے ذریعہ ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے ایک مضمون رضا نقوی واہی پر تحریر کیا ہے۔اس مضمون میں مصنفہ نے اردو شاعری میں طنز ومزاح کی مختصر روایت کے بعد رضا نقوی کی مزاحیہ شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔عورتوں کا سال، جنرل اسپتال، ریل کا سفر، الیکشن، پروفیسر نامہ، مچھروں کا گیت، ٹیڈی گرل، فلم اسٹار، کنٹرول وغیرہ کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے، مثال کے طور پر ان کی ایک نظم:

پھر اک نئے الیکشن کا آ چلا زمانہ

پھر لیڈروں کے لب پر جنتا کا ہے ترانہ

تقدیر کے جواری عشرت کدوں سے نکلے
کھلنے لگا سیاست کا پھر قمار خانہ
جلسے جلوس، بھاشن، ہڑتال اور سلوگن
ہر فعل ابلہانہ، ہر قول شاطرانہ
نیلام ہو رہی ہے جنتا کی پھر لنگوٹی
دن رات کھل رہا ہے چندوں کا کارخانہ
(نظم۔ الیکشن)

ظریفانہ ادب میں رضا نقوی کا مقام اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی شاعری کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے زندہ تہذیبی مظاہر سے اپنی ظرافت کے لیے مواد اور موضوع اخذ کیے ہیں۔ قمر جہاں واہی کی زبان کے سلسلے میں لکھتی ہیں کہ واہی کے انداز اظہار میں سلاست اور روانی بہت زیادہ ہے، نامانوس اور ثقیل سے ثقیل الفاظ کو وہ شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

کتاب معیار میں دو مضمون اقبال پر ہیں۔ پہلا مضمون اقبال اور حسن کے عنوان سے ہے، اس مضمون میں مصنفہ اقبال کی شاعری میں حسن کے تصور کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اقبال حسن برائے حسن کے قائل کبھی نہیں رہے، وہ حسن کو زندگی کا ایک جز تصور کرتے ہیں۔ ان کا ذوق جمال زندگی سے علیحدہ نہیں ہے۔ یہ ایک دوسرے سے اس طرح وابستہ ہیں جیسے پھول میں خوشبو۔ جس طرح پھول بغیر خوشبو کے صرف جاذب نظر ہے اسی طرح حسن بغیر زندگی کے بے معنی و مہمل ہے۔" ۱۹۶

اقبال کے نظریہ حسن کے سلسلے میں چند اشعار:

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
ترا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتشناک
دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

کتاب کا اگلا مضمون ساقی نامہ ایک تنقیدی جائزہ ہے۔ اس مضمون میں قمر جہاں نے ساقی نامہ کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''نظم میں الفاظ وتراکیب کا استعمال اور نئے افکار کی پیشکش میں نیا حسن بیان خاصا قابل غور ہے۔ پوری نظم شروع سے آخر تک ایک عظیم اور واحد احساس واثر پیدا کرتی ہے، جس میں فکر کی کئی جہتیں کھلتی ہیں۔ اپنے اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے اقبال کا یہ ساقی نامہ پچھلے تمام ساقی ناموں کی بہ نسبت ایک زیادہ ارتقا یافتہ اور کامیاب تخلیق ہے۔'' ۱۹۷

قمر جہاں کے اس اقتباس سے ساقی نامہ کی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔ اقبال کی ساقی نامہ پرانی تمام ساقی ناموں کی بہ نسبت زیادہ کامیاب ہے۔ ایک اور جگہ مصنفہ اقبال کی اسلوب نگاری پر رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اپنی نظم ساقی نامہ کے ذریعہ اقبال نے روایت کے قدیم راستوں سے چل کر جدیدیت کی منزل حاصل کی ہے۔ یہ اقبال کے ذہن کی ایک قابل رشک اپج ہے، جس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اقبال نے اپنے ساقی نامے میں الفاظ وخیالات کی وہی ہم آہنگی دکھائی ہے جو ساقی ناموں میں ہوا کرتی تھی۔ اس ہم آہنگی کے نتیجے میں نظم میں روانی، سلاست اور شگفتگی آگئی ہے۔ اقبال نے اس میں اپنے گہرے فلسفے بھی بیان کیے ہیں۔ انگریزوں کے خلاف ایک للکار بھی ہے، سرمایہ داری سے نفرت کا اظہار بھی ہے، مسلمانوں کی بیداری کا پیغام بھی، عشق کی تبلیغ بھی، خودی کی اہمیت بھی، وحدت کے کرشمات بھی، وقت اور زندگی کی سرعت رفتار بھی اور آزادی حاصل کرنے کا پیغام بھی۔ غرض ان اونچے خیالات کے باوجود ساقی نامہ ایک رواں دواں نظم ہے۔'' ۱۹۸

اس اقتباس سے مصنفہ کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔

کتاب کا نواں مضمون خلیل الرحمن اعظمی ایک تاثر ایک تبصرہ ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے خلیل الرحمن اعظمی کی تصنیف فکر وفن کی روشنی میں ان کی تنقید نگاری پر بحث کی ہے۔ اعظمی کی تنقید نگاری کی

خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اعظمی کسی فن پارے کا جائزہ لیتے وقت خواہ مخواہ کے لیے کسی اصول و نظریہ کی عینک نہیں لگاتے بلکہ ان کا طریق کار یہ ہے کہ وہ اس ادب پارے کا براہ راست مطالعہ کرتے ہیں اور اسی طرح اسے سمجھنے اور سمجھانے اور اس کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ اچھی قدروں کو سراہا ہے۔"[۱۹۹]

فکر و فن میں دس مضامین شامل ہیں اور ہر مضمون ناقد کی اعلیٰ ادبی صلاحیت کا نمونہ ہے۔ اس مضمون میں قمر جہاں نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے چند مضامین کو ہی بحث کا موضوع بنایا ہے، جن کے عنوانات نوائے ظفر، مقدمہ کلام آتش، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور زاویۂ نگاہ ہیں۔ قمر جہاں کے مطابق انھیں زیادہ لکھنے کا خبط نہیں تھا اور جب بھی لکھتے تو پہلے اچھی طرح موضوع سے متعلق واقفیت حاصل کر لیتے اور یہی ان کی تنقید نگاری کی خصوصیت تھی۔

کتاب کا اگلا مضمون علیم اللہ حالی یادوں کے آئینے میں ہے۔ یہ مضمون شخصی مضمون کے ذیل میں آتا ہے۔ اس میں مصنفہ نے علیم اللہ حالی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ان کی تخلیقات کی خوبیاں بھی بیان کی ہیں۔ علیم اللہ حالی، قمر جہاں کے سگے ماموں تھے اور انھوں نے ادبی زندگی کے آغاز میں استاد محترم کی حیثیت سے مصنفہ کی سرپرستی بھی کی۔ اس مضمون میں مصنفہ نے علیم اللہ حالی کی مختصر حالات زندگی کے علاوہ ان سے ہوئی مختلف ملاقاتوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ادبی دنیا میں ان کا معیار مقرر کرنے کے لیے مصنفہ نے ان کی نظموں کا تجزیہ کر کے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ مصنفہ نے جن نظموں کو بحث کا موضوع بنایا ہے، ان کے عنوانات میرا دیار غمزدہ، ملگجی شام کی ایک نظم، آگ کی پیاس، بے نام اداسی، روشنی کی صلیب وغیرہ ہیں۔

کتاب معیار کا گیارہواں مضمون حسن رہبر کے افسانوں میں جنسی میلانات ہے۔ اس مضمون میں قمر جہاں نے حسن رہبر کے افسانوں، انصاف، کھوئے ہوئے لمحوں کی تلاش، وقت کا خدا، لامحدود دشمنوں کا سفر، چار شاؤں والا آدمی، جاگتے سوتے لمحے، جیسے تعبیر کے دھند لکے وغیرہ کے موضوعات پر تفصیلی بحث کی ہے۔ یوں تو حسن رہبر کے یہ افسانے مختلف رنگ اور موضوعات پر مبنی ہیں مگر مصنفہ نے صرف جنسی

میلانات کو ہی بحث کا موضوع بنایا ہے۔

کتاب میں ایک مضمون منیر سیفی کی غزل گوئی کے متعلق ہے، جس میں مصنفہ نے ان کے شعری مجموعے اجنبی صدا کی غزلوں کی خصوصیات بیان کی ہے۔ بقول مصنفہ:

> ''منیر سیفی کے یہاں افکار سے زیادہ احساس کا پلہ گراں ہے۔ ان کے احساسات عصری حسیت سے اس طرح مزین ہیں کہ وہ جو کچھ کہتے ہیں اس میں آج کے عہد کی منہ بولتی تصویر جھلک اٹھتی ہے۔ آج کی زندگی جو نیم کا کڑوا پیڑ ہے اس نیم کے پیڑ کی کڑواہٹ جب کسی کے یہاں شعریت کا لبادہ اوڑھ کر حاضر ہو تو پھر ایسی شاعری کے مقبول اور ہر دلعزیز ہونے میں شک وشبہ کی کیا گنجائش؟''۲۰۰

منیر سیفی نے اپنی شاعری میں اداسی، کرب اور تنہائی کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے، جس کی مثال میں مصنفہ ان کے چند اشعار نقل کرتی ہیں:

ساحل پہ پھینک ڈالا سمندر نے آخرش
وہ بھی بجھا سکا نہ مری آتما کی پیاس

یہ کون زندگی کی سزا کاٹ کر گیا
ہر آدمی ہے پہنے ہوئے ماتمی لباس

ہنس ہنس کے کون، سیتا رہا کرب ذات کا
ہے کون وہ جو وقت کے سانچے میں ڈھل گیا

شام ہوتے ہی ڈھونڈ لیتی ہے
ہم کو خانہ خراب تنہائی

منیر سیفی نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی لیکن نظموں کے مقابلے غزلوں کا پلہ زیادہ بھاری ہے۔ اس لیے مصنفہ نے منیر سیفی کی غزل گوئی کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو ادب میں ان کا مقام متعین کیا ہے۔ اس کتاب کا اگلا مضمون ایک چادر میلی سی ایک تعارف کے عنوان سے ہے۔ ایک چادر میلی سی راجندر سنگھ بیدی کا شاہکار ناول ہے۔ مضمون کی ابتدا میں مصنفہ نے ناول، ناولٹ اور افسانے کے فرق کو واضح کیا

ہے۔اس کے بعد قمر جہاں بیدی کے فن اور ایک چادر میلی سی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''مجموعی اعتبار سے بیدی کا یہ ناولٹ سماجی اور نفسیاتی حقیقت نگاری، کردار نگاری، واقعہ تراشی، ماحول و مناظر اور زبان و بیان کے لحاظ سے ایک کامیاب ناولٹ ہے۔ ایک چادر میلی سی کا پلاٹ بے حد منظم اور مضبوط ہے۔ اسلوب پر پنجابی اثرات نمایاں ہیں خصوصاً پنجابی گیت کے استعمال کی وجہ سے اسلوب میں قدرے ناہمواری ضرور پیدا ہوئی ہے مگر سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ناولٹ کے واقعات کردار اور اس کے اسلوب میں بڑی یگانگت پائی جاتی ہے۔''۲۰۱

قمر جہاں کے اس اقتباس سے نہ صرف بیدی کے ناول ایک چادر میلی سی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ قمر جہاں کے تنقیدی شعور کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔

کتاب کا آخری مضمون ڈرامہ 'پردہ غفلت: ایک مختصر جائزہ' ہے۔اس مضمون میں قمر جہاں نے ڈاکٹر عابد حسین کی ڈرامہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ اس میں تین ایکٹ (Act) اور نو سین ہیں۔ڈرامے پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''اس ڈرامے میں ایک طرف قدامت پرستی کی برائیوں کو پیش کیا گیا ہے تو دوسری طرف نئی تہذیب اور نئی تعلیم کی حمایت بھی کی گئی ہے۔اس میں دو نظریات زندگی کا تصادم ہے۔ یہ تصادم ظاہری طور پر بھی نمایاں ہوئے اور اندرونی سطح پر بھی۔ڈرامہ میں ایک طرف جدید تہذیب و تمدن کے نمائندہ کردار ہیں تو دوسری طرف پرانی لکیر کے فقیر بنے ہوئے اشخاص بھی......ان دونوں کے ذہن میں سوچنے، سمجھنے میں اور مزاج و کردار میں جو نمایاں فرق ہے اس کو عابد صاحب نے بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔''۲۰۲

اس مضمون میں مصنفہ نے اس ڈرامے کے پلاٹ، کردار نگاری اور مکالمہ وغیرہ پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے اس کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔ عابد حسین نے اس ڈرامے میں کئی مسائل پیش کیے ہیں مثلاً آزادئ نسواں، تعلیم نسواں کی ضرورت، مشترکہ خاندان کی برائیوں اور مذہب کے نام پر ہونے والی جہالت اور ناسمجھی وغیرہ۔

غرض یہ کہ مصنفہ کی دونوں کتاب یعنی معیار اور اختر شیرانی کی جنسی و رومانی شاعری ان کی اعلیٰ ناقدانہ صلاحیت کا عمدہ نمونہ ہے۔ انھوں نے جس بھی موضوع پر قلم اٹھایا بہت ہی دیانت داری کے ساتھ رائے دی اور تنقید کا فریضہ انجام دیا۔ تنقید کے سلسلے میں مصنفہ ایک جگہ رقمطراز ہیں:

''میں تنقید کو ایک مقدس فریضہ سمجھتی ہوں اور اس بات پر یقین رکھتی ہوں کہ تنقید کو تمام طرح کے تعصبات و تاثرات سے دور ہونا چاہیے لیکن چونکہ شعر و ادب کے تخمینہ کے لیے کوئی معروضی پیمانہ نہیں بنایا جاسکتا اس لیے تنقیدی محاکموں میں موضوعیت کا عکس ظاہر ہوجانا ناگریز ہے۔ ذاتی پسند و ناپسند میں اصولوں اور ضابطوں کی پابندی ہونا ضروری ہے۔ اس روشنی میں میرے مقالات کا مطالعہ کرتے ہوئے میرے قارئین میری آزادی فکر و نظر میں بھی میری Objectivity ملاحظہ کرسکتے ہیں۔''۲۰۳

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ قمر جہاں تنقید کو ذاتی پسند و ناپسند سے دور رکھتی ہیں۔ ان کے نزدیک اچھی تنقید کو تاثرات اور تعصّبات سے پاک ہونا چاہیے اور انھوں نے اپنی تنقید نگاری میں بھی ان تمام اصول و ضوابط کو برتا ہے جس سے ان کی تنقید عیب سے پاک نظر آتی ہے اور ان کے مضمون نگاری کے میدان میں ایک منفرد جگہ رکھتی ہے۔

شہناز نبی

شہناز نبی یکم مارچ ۱۹۵۸ء کو کلکتہ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام غلام نبی اور والدہ کا سلیم النساء تھا۔ اردو ادب میں ایم۔اے۔ کرنے کے بعد پی ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے تحقیق کا موضوع ''۱۹۶۰ء کے بعد اردو تنقید کا ارتقا'' تھا۔ پی ایچ ڈی کے بعد کلکتہ یونیورسٹی میں شعبۂ اردو میں بحیثیت استاد کے اردو کی خدمات کا کام انجام دیا۔ بعد میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو کے عہدے سے سبکدوش ہوئیں۔

شہناز نبی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا۔ جب وہ دسویں جماعت میں تھیں تب ان کی پہلی نظم ماہنامہ 'روبی' (دہلی) میں چھپی۔ اس کے بعد شاعر، شب خون، آج کل، اوراق، فنی قدریں وغیرہ

میں نظمیں وغزلیں چھپتی رہیں۔ شہناز نبی اردو شاعرات میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں انھوں نے بہت کم وقت میں اردو ادب میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کر لی۔ آپ نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز اس وقت کیا جب خواتین اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کر رہی تھیں۔ اس لیے ان کی تخلیقات میں تانیثیت کی واضح جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے موضوعات وسیع اور نئے ہیں، جس وجہ سے ان کی شاعری قاری اور خاص طور پر خواتین قاری کے ذہن ودل پر اپنا گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ شہناز نبی کے چار شعری مجموعے بھیگی راتوں کی کتھا، اگلے پڑاؤ سے پہلے، پس دیوار گریہ اور شعلۂ جوالہ منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کی شاعری میں سادگی وسلاست موجود ہے۔ الفاظ کو فنی خوبی سے استعمال کرنے کا ہنر آتا ہے۔ مضامین میں ندرت، نئی نئی تراکیب کی بندش ان کی نظموں میں جلوہ گر ہے۔ شہناز نبی کو عورتوں کی بدحالی اور ان پر ہونے والے ظلم کا بخوبی احساس تھا۔ اس لیے ان کی بیشتر نظمیں اسی موضوع سے متعلق ہیں۔ شہناز نبی کے مطابق عورتیں دست مرداں میں ایک کٹھ پتلی کی مانند ہیں، جہاں اس پر قدم قدم پر بندشیں عائد کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی ایک نظم:

ہمیں اک نیند لینے دو
کہ پھر اگلے پڑاؤ تک
نہ جانے راہ میں کیا ہو
سفر میں کچھ نشاں تو لوٹ آنے کو ضروری ہیں
مگر ہم نے کسی موڑ سے رشتہ نہیں جوڑا

شہناز نبی کی نظموں میں ہمیں صاف طور پر عورتوں کے احتجاج کی صورت دیکھنے کو ملتی ہے۔ اب عورت سارے قید وبند توڑ کر باہر آنا چاہتی ہے اور مردوں کی غلامی سہنے کے بجائے اپنے حقوق کی لڑائی لڑ رہی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی ایک نظم:

تمہاری انا کے جھوٹے جنگلوں میں بھٹکنے کا/ کوئی شوق نہیں اسے
اگر تم یہ سمجھتے ہو کہ تمہارے جانے کے بعد
تمہاری جوتیاں حکومت کرتی رہیں گی

تو یہ تمہاری حماقت ہے/گھر کی چھاؤں سے رخصت ہوتے وقت
تمہارا دل نہیں رویا/اسے سفاک تنہائی کے ہاتھوں سونپتے ہوئے
تم نے کچھ نہیں سوچا/آگے کوئی وعدہ نہیں تھا مگر تم گئے
پیچھے فرض پڑا تھا لیکن تم نے مڑ کر نہیں دیکھا
اسے تنہا اور کمزور سمجھ کر چھوڑ گئے
تاکہ اپنی بقا کی جنگ لڑتے لڑتے وہ ہار جائے
مرجائے
اور زندہ بچ جائے تو لوٹنے کے بعد تم
چند افواہوں کے حوالے سے
اسے بن باس لینے پر مجبور کردو
لیکن اگر اپنی انا کے جنگلوں سے نکل کر
تم ادھر آ بھی گئے تو/اس کی انا کا ساگر لہرا رہا ہوگا
جسے تم پار کرنے کی ہمت کبھی نہیں کرپاؤ گے

(نیا ادھیائے)

ان کی مشہور نظمیں شعر شور انگیز، دست بے دعا کوئی ہے، تجسم، وہ، میری چپ روشن ہے، ایکوسسٹم، خود کلامی، تزکیہ، فوٹو سنتھیسن وغیرہ ہیں، جن میں تانیثیت کی صاف جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

بقول پروفیسر وہاب اشرفی:

''اگر شہناز نبی کی شعری تخلیقات کی بُنت میں داخل ہونے کی کوشش کی جائے تو احساس ہوگا کہ نسوانیت کے جدید زیروبم ان کا خاص محور ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ فیلک سوسائٹی سے مطمئن نہیں۔ پدرانہ نظام کی بالادستی ان کی شاعری کی بھی زیریں لہر ہے لیکن اپنے احساسات کو وہ نظم وضبط کے ساتھ شعری پیکر میں ڈھالنے کا ہنر جانتی ہیں۔ لہٰذا غوغا اور برہمی سے وہ رشتہ قائم نہیں کرتیں

بلکہ جذبات واحساسات کو تحفظات کے سادگی اور تمکنت سے پیش کرتی ہیں۔
ان کے یہاں اسلوب میں زبان کی نئی تشکیک کا جواز نہیں لیکن الفاظ کے ساتھ
جدید رویے کا شعور ملتا ہے۔''۲۰۴

شہناز نبی بنیادی طور پر شاعرہ ہیں مگر شاعری کے ساتھ ساتھ وہ بہترین محقق اور نقاد بھی ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے بچوں کے لیے ڈرامے بھی تحریر کیے۔دکنیات سے بھی دلچسپی تھی جس کے سبب دکنیات پران کی ایک کتاب 'لسانیات اور دکنی لسانیات' منظر عام پر آچکی ہے۔شہناز نبی نے اردو کی مختلف کتابوں کا ترجمہ بھی بنگلہ زبان میں کیا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے بیدی پر بھی ایک کتاب مرتب کی ہے جو بہت اہمیت کی حامل ہے۔تنقید کے سلسلے میں ان کی تین کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں پہلی کتاب فورٹ ولیم کالج اور حسن اختلاط ہے، جو ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آئی۔اس کتاب میں مصنفہ نے فورٹ ولیم کالج کے قیام اور وہاں ترجمہ ہونے والی کتابوں کا جائزہ لیا ہے اور خاص طور پر ابوالقاسم خاں کی تصنیف حسن اختلاط کا تنقیدی جائزہ لینے کے ساتھ اصل متن کو بھی شامل کیا ہے۔حسن اختلاط ابوالقاسم کی طبع زاد تصنیف ہے جو ہلکی پھلکی، سادہ، رواں زبان میں ہے۔یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے۔پہلا باب فورٹ ولیم کالج کے عنوان سے ہے۔اس باب میں فورٹ ولیم کالج کے قیام اور کالج کے مصنفین کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔
فورٹ ولیم کالج کے اغراض ومقاصد پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''فورٹ ولیم کالج کی بنیاد ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں مالوکس ولزلی کے ہاتھوں پڑی۔
ولزلی کا مقصد انگلستان سے ہندوستان آنے والے ان انگریز نوجوانوں کی تربیت
کرنی تھی، جو یہاں سول ملازمت اختیار کرتے تھے اور ہندوستان میں بولی
جانے والی کلاسیکی اور جدید زبانوں اور ہندوشاستر واسلامی فقہ، قوانین ملکی اور
تاریخ سے ناواقفیت کی وجہ سے ناقص کارکردگی کا مظاہرہ کرتے تھے۔ولزلی کا
خیال تھا کہ ہندوستان میں برطانوی حکومت کی جڑیں مضبوط کرنے کے لیے ان
افسران کا ہندوستانی زبان وعلوم کی تعلیم حاصل کرنا بہت ضروری ہے۔''۲۰۵

فورٹ ولیم کالج کی بنیاد ولزلی نے رکھی مگر گلکرسٹ نے اس کو بلند مقام پر پہنچایا۔گلکرسٹ کے زمانے میں ہی فورٹ ولیم کالج میں تصنیف وتالیف کے کام کو سب سے زیادہ فروغ حاصل ہوا۔مصنفہ نے

اس کتاب میں فورٹ ولیم کالج کے اہم منشیوں، میر بہادر علی حسینی، میر شیر علی افسوس، تارنی چرن متر، مرزا کاظم علی جواں، مظہر علی خاں ولا، میر امن، میر حیدر بخش حیدری، خلیل علی خاں اشک، امانت اللہ سید، للو لال جی، مولوی اکرام علی، مولوی شیخ، حفیظ الدین احمد، مرزا علی لطف، نہال چند لاہوری وغیرہ کی حالات زندگی کے علاوہ ان کی تخلیقات پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب میر ابوالقاسم خاں کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں میر ابوالقاسم کی مختصر حالات زندگی مختلف تذکروں کی روشنی میں بیان کی ہے۔ میر ابوالقاسم بنیادی طور پر شاعر تھے۔ اس لیے مصنفہ نے اس باب میں ان کی شاعری کی خصوصیات مع مثال پیش کی ہے۔ کتاب کا اگلا مضمون حسن اختلاط کا تنقیدی جائزہ ہے۔ اس میں مصنفہ نے حسن اختلاط کے اصل قصے کے ساتھ حسن اختلاط کے انداز بیان اور زبان و بیان پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''حسن اختلاط کی نثر فورٹ ولیم کالج کی نثر سے کوئی بہت زیادہ مختلف نہیں۔ یہ کتاب ایک ایسے دور میں لکھی گی، جب بنگال میں اردو نثر کی شروعات ہوئی اور وہ بھی ایک مخصوص نظریے کے تحت یعنی نثر نگاروں کو یہ بات مدنظر رکھنی تھی کہ وہ ایسے لوگوں کے لیے یہ کتاب لکھ رہے ہیں جو اردو سے ناواقف ہیں اور جنھیں ان کتابوں کے ذریعہ ہی اردو میں مہارت حاصل کرنی ہے......حسن اختلاط ادبی فن پارے کے اعتبار سے قابل ستائش ہو یا نہ ہو اس اعتبار سے سراہے جانے کے لائق ضرور ہے کہ ترجمہ کے دور میں یہ طبع زاد تصنیف ہے۔''[۲۰۶]

کتاب کے آخر میں مصنفہ نے حسن اختلاط کا متن بھی شامل کیا ہے جس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

تنقید کے سلسلے میں شہناز نبی کی ایک اہم کتاب 'تانیثی تنقید' ہے جو ۲۰۰۹ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں شامل تمام مضامین وقتاً فوقتاً مختلف سمیناروں میں پڑھے گئے ہیں۔ اس کتاب میں شامل مضامین سے مصنفہ کی تنقیدی فکر اور جہت کا پتہ چلتا ہے۔ شہناز نبی نے اس کتاب میں شامل تمام مضامین کی قدر و قیمت خالص تانیثی نقطۂ نظر سے کی ہے۔ کتاب کی ابتدا میں مرد تخلیق کاروں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ادب میں جنسی بنیادوں پر عورت قلمکاروں کو نظر انداز کرنے کی مثالیں موجود

ہیں۔ عورتیں مردوں سے مختلف ہیں اس میں دو رائے نہیں لیکن عورتوں کو مردوں کے مقابلے میں کمتر سمجھنے کا بظاہر کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ مرد اساس معاشرے میں مردوں نے ہر میدان میں اپنی بالادستی قائم رکھی ادب میں بھی وہ عورتوں کو برابری کا درجہ دینے کو تیار نہیں۔''[۲۰۷]

اس کتاب کا پہلا مضمون 'عورت اور لغت' ہے۔ مصنفہ نے فرہنگ آصفیہ، نور اللغات، لغات کشوری اور انسائیکلو پیڈیا وغیرہ کی روشنی میں لفظ عورت کے معنی ومفہوم بیان کیے ہیں۔ شہناز نبی کے مطابق عورت کے ساتھ ہر دور میں بے اعتنائی برتی گئی ہے اگر مذاہب نے اسے دوسرا درجہ عطا کیا تو زبان وادب نے بھی مرد کا مطیع وفرماں بردار بتانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ مختلف لغات میں بھی عورتوں کے معنی کچھ اس طرح بیان کیے گئے ہیں، مثال کے طور پر:

۱-عورت (ع) اسم مونث (۱) آدمی کے جسم کا وہ حصہ یا عضو جس کا کھولنا موجب شرم ہے اندام نہانی، شرم گاہ...... (۲) (مجازاً) زن، استری، تریا، نار، ناری، لگائی، مہرارو (۳) (عوام) جورو، بیوی، زوجہ (فرہنگ آصفیہ، ص:۱۳۸۲)

۲-عورت (ع) (۱) مرد کی مادہ، نار، لگائی، استری (۲) جورو، بیوی، زوجہ (۳) شرم گاہ، جسم کے وہ حصے جن کا کھلنا موجب شرم ہے۔ (فیروز اللغات، ص:۹۰۶)

ان الفاظ کی روشنی میں شہناز نبی یہ نتیجہ اخذ کرتی ہیں کہ لوگوں نے اپنی طرف سے یہ طے کرلیا کہ عورت سر سے پاؤں تک پوشیدہ رکھنے کی چیز ہے چاہے وہ اس کے لیے آمادہ ہو یا نہ ہو۔ اس کے برعکس مصنفہ فیمنزم لفظ پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ فیمنزم کا لفظ غالباً سب سے پہلے قومی انگلش اردو ڈکشنری میں استعمال ہوا۔ یہ ڈکشنری پہلی بار ۱۹۹۳ء میں چھپی۔ نظریۂ حقوق نسواں کے بارے میں شہناز نبی اس ڈکشنری کا ترجمہ اس طرح پیش کرتی ہیں:

''نظریۂ حقوق نسواں-تحریک نسواں- یہ نظریہ کہ سماجی اور سیاسی لحاظ سے عورت کے حقوق، مردوں کے برابر ہونے چاہئیں (بعض اوقات بڑے F سے) ایسے حقوق حاصل کرنے کی تحریک (طب) کسی مرد میں نسوانی خصوصیات کی موجودگی۔ عورت پنا، نسوانیت، تانیثیت۔''[۲۰۸]

تانیثیت کی تحریک اور اس لفظ کے معنی پر بحث کرتے ہوئے مزید لکھتی ہیں کہ دوسری بار فیمینزم کا لفظ جامع انگلش اردو ڈکشنری میں ملتا ہے اور اس کے معنی اس طرح ہیں:

"زنانہ صفات، مساوات نسواں، عورتوں کے دعوؤں اور حقوق کی حمایت، حمایت نسواں۔ عورتوں کے حقوق اور مفاد کی حمایت میں ایک منظم تحریک جو انیسویں صدی اور بیسویں صدی کی عورتوں پر عائد کی ہوئی پابندیوں کے خلاف چلائی گئی تحریک نسواں۔ (نفسیات) تحریک نسائیت (تاریخ) تحریک حقوق نسواں (طب) تانیثیت۔۲۰۹"

اس مضمون کو تحریر کرنے میں مصنفہ کا مقصد تھا کہ آخر کب تک عورتوں کا اس طرح سے استحصال ہوگا۔ زبان و بیان کے نئے اصول کب ترتیب پائیں گے۔ جہاں لغات میں عورتوں اور تانیثیت کا صحیح معنی ہی درج نہ ہو وہاں عورتوں کے حقوق کی بات ہی کون کرے گا۔ یہ مضمون مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا بہترین نمونہ ہے اس سے قبل کسی نقاد نے لغات کی روشنی میں اس طرح کی بحث نہیں کی تھی۔ جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ اس کتاب میں خواتین نظم نگاروں کے متعلق مصنفہ نے تین مضامین تحریر کیے ہیں، جن کے عنوانات اردو میں نسائی نظموں کے موضوعات، اردو نظم کے فروغ میں خواتین کا حصہ اور اردو شاعرات کی نظموں میں لسان کا عمل ہے۔ یہ تینوں مضامین ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں، جن میں خواتین کی نظم نگاری کے آغاز وارتقا، موضوعات اور زبان و بیان کا جائزہ لیا گیا ہے۔

مصنفہ اردو شاعرات کی نظم نگاری میں ابتدا بیسویں صدی کی پہلی دہائی مانتی ہیں۔ شہناز نبی کے مطابق سرسید کی علی گڑھ تحریک نے جہاں پوری مسلمان قوم کو متاثر کیا وہیں عورتیں بھی اس کے اثرات لیے بغیر نہ رہ سکیں۔ یہ الگ بات ہے کہ سرسید نے عورتوں کی تعلیم کے لیے کوئی قدم نہیں اٹھایا مگر ان کے علاوہ دوسرے لوگوں نے اس جانب توجہ دی۔ یہ ایک الگ بحث کا موضوع ہے۔

۱۸۵۷ء کے ناکام غدر کے بعد ادب کے موضوعات میں تبدیلیاں رونما ہوئیں اور شعر و ادب میں آزادی کے نغمے گائے گئے تب خواتین نے بھی حب الوطنی کے گیت گائے اور اصلاحی نظمیں تحریر کیں۔ اس ضمن میں مصنفہ نے سعادت بانو کچلو، زخ ش (زاہدہ خاتون شیروانی) خدیجہ بیگم، منجھو بیگم، رابعہ پنہاں

اور مسز ڈی برکت رائے وغیرہ کی نظمیں نقل کر کے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ ان کے بعد شہناز نبی نے ادا جعفری، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، پروین شاکر، شفیق فاطمہ شعریٰ، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی اور نئی شاعرات میں ترنم ریاض، ملکہ نسیم، عذرا پروین، شبنم عشائی کے علاوہ چند جدید شاعرات کا بھی ذکر کیا ہے۔ جس سے پوری ایک صدی کی خواتین نظم نگاری کی تاریخ سامنے آجاتی ہے۔ شہناز نبی نے خواتین شاعری کا مطالعہ سماجی اور سیاسی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے کیا ہے۔ ان کے مطابق سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کا اثر خواتین نظم نگاروں کے موضوعات پر بھی ہوا۔ ان کی فکر کا دائرہ وسیع ہوا، نئے نئے مضامین ان کی نظموں میں داخل ہوئے۔ اس بارے میں لکھتی ہیں:

> ''عشق کے بیان میں پہلے پہل شاعرات کے ہاں محبوب پر مر مٹنے کا تصور ملتا ہے لیکن جب عورت کی آزادی کا تصور مغرب سے مشرق آیا اور مردوں کی برابری کا احساس ستانے لگا تو اردو شاعرات نے بھی شکوہ و شکایت اور روٹھنے منانے کے چاؤ چونچلوں سے نکل کر مرد کی بے وفائی، اس کی سنگ دلی اس کی جارحیت پر براہ راست حملہ کرنا شروع کر دیا۔'' [۲۱۰]

شہناز نبی نے اپنے ان تینوں مضامین میں جن شاعرات کا ذکر کیا ہے ان کا بڑی باریکی سے مطالعہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کی یکسانیت، انفرادیت اور اختلافات کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''کشور ناہید نے عورت کی محکومیت پر پرزور احتجاج کیا ہے اور پروین شاکر کی آخری دور کی شاعری میں رومان سے فرار کا احساس ملتا ہے۔ جب کہ شفیق فاطمہ شعریٰ اور ساجدہ زیدی کی نظمیں موضوعات کے اعتبار سے کچھ مختلف ہیں ان کے یہاں گھسی پٹی رومانیت نہیں ملتی خواہ مخواہ کا جذباتی ابال یا انقلاب کا فرضی احساس بھی ان کی شاعری کا حصہ نہیں۔ ان کے یہاں شاعری وجودی تجربہ ہے انھوں نے ذات و کائنات کے تصادم کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ خود ان کا اپنا استعاراتی نظام تیار ہو گیا۔'' [۲۱۱]

'اردو میں نسائی نظموں کے موضوعات' مضمون میں مصنفہ نے خواتین نظم نگاروں کے موضوعات

کے تنوع کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فہمیدہ ریاض کی نظم پتھر کی زبان، ایک رات کی کہانی، احتراز، پروین شاکر کی صرف ایک لڑکی اور ایک شاعرہ کے لیے، ادا جعفری کی اعتراض اور میں ساز ڈھونڈتی ہوں، کشور ناہید کی قید میں رقص، عذرا پروین کی شرعی سرکس، شفیق فاطمہ شعریٰ کی بوسنیا، ساجدہ زیدی کی یہ دنیائے وحدت، زاہدہ زیدی کی طوفان گزر جانے کے بعد، ثمینہ راجہ کی باز دید-۳، ناہید قمر کی دی مسنگ لنک اور بشریٰ اعجاز کی مجھے نامکمل ہی رکھنا، کے تجزیے کے بعد ان نظموں کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ان میں مصنفہ نے بعض نظموں پر مختصر اور بعض پر تفصیلی بحثیں کی ہیں۔ان نظموں کے تجزیہ سے مصنفہ کی اعلیٰ ناقدانہ صلاحیت کی نشاندہی ہوتی ہے۔مضمون کے آخر میں شہناز نبی لکھتی ہیں:

> ''مثالیں اور بھی ہیں تاہم درج بالا چند مثالیں یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ اردو شاعرات صرف اپنی ذات کے نہاں خانوں میں گم نہیں ہیں۔ان کا تجربہ محدود نہیں ہے، گھر سے باہر تک کا سفر طے کرتے ہوئے انھوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں لیکن سنبھال بھی لیا ہے ایک طویل عرصے تک ادب کی دنیا پر مردوں کی حکمرانی رہی عورتوں نے مردوں کی تقلید میں مردانہ اسلوب اختیار کیا لیکن آج نہ صرف عورتوں کے موضوعات الگ ہیں بلکہ ان کا اسلوب بھی مختلف ہے۔ادبی دنیا میں ان کی موجودگی کا احساس ہونے لگا ہے اور اظہار پر ان کی قدرت انہیں وہ تشخص عطا کر رہی ہے جو ان کا اپنا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ مردوں کے بنائے ہوئے ادبی اصولوں اور ان کے طے کیے ہوئے معیارات سے عورت مکمل طور پر آزاد نہیں ہوئی ہے۔اس میں ابھی اور وقت لگے گا لیکن اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اب خواتین قلم کاروں میں اعتماد کے ساتھ اپنی بات کہنے کا سلیقہ آ گیا ہے۔''[۲۱۲]

اپنے مضمون 'اردو شاعرات کی نظموں میں لسان کا عمل' میں خواتین نظم نگاروں کا تجزیہ لسانی اعتبار سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ آہستہ آہستہ ان شاعرات نے لسانی اعتبار سے بھی ترقی کی ہے اور اپنی انفرادیت قائم کی ہے۔اس موضوع پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''روایت سے بغاوت کرتے ہوئے اردو شاعرات اس لسانی سطح پر آ پہنچی ہیں۔

جہاں شعری زبان کے حوالے سے ہم ان کی مکمل انفرادیت کا دعویٰ تو نہیں کر سکتے لیکن یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ روایت سے جڑی ہونے کے باوجود یہ خواتین قلم کار لسان کے اس عمل سے واقف ہو چکی ہیں جو پڑھنے/ سننے والے کو سیدھے اس دنیا میں لے جاتا ہے جہاں ادبی زبان نہیں لے جا سکتی اور جہاں پہنچنے یا پہنچانے میں شعری زبان سے واقفیت ضروری ہو جاتی ہے۔''[۲۱۳]

شہناز نبی لکھتی ہیں کہ آزادی کے بعد ابھرنے والی شاعرات میں زبان کی سطح پر تبدیلیاں آئی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ لکھتی ہیں کہ ''ادا کی زبان سادہ اور رواں ہے ان کے یہاں صناعی اور بازی گری نہیں ملتی لیکن الفاظ کا بے جا تصرف ملتا ہے۔'' وہیں دوسری طرف کشور ناہید کے بارے میں اظہار خیال کرتی ہیں کہ کشور ناہید کے یہاں لفظیات کی مدد سے ایسا ماحول تیار ہوتا ہے جس میں ایک دبی کچلی عورت کھل کر سانس لینے کے لیے تڑپتی نظر آتی ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ شہناز نبی نے چند اہم شاعرات کی نظموں کے حوالے سے لسانی عمل کی واضح تصویر پیش کی ہے۔

کتاب تانیثی تنقید کا اگلا مضمون مرد ادیبوں کے فکشن میں عورت کا تصور اور کردار کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے ابتدا سے لے کر ترقی پسندوں تک لکھنے جانے والے مرد ادیبوں کے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیے گئے عورتوں کے کرداروں کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں مصنفہ نے مغربی ادب خصوصاً ناول کی مختصر تاریخ بیان کی ہے۔ اس کے بعد اردو ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اردو میں تانیثیت کی پہلی مثال ۱۸۶۹ء میں توبۃ النصوح میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ بقول مصنفہ نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے کرداروں کے ذریعہ عورتوں کے حقوق کے لیے سب سے پہلے آواز بلند کی۔ اس کے بعد شرر، سرشار، رسوا وغیرہ کے ناولوں کے کرداروں کا مختصر ذکر کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں خاصی ہلچل مچائی۔ کرشن چندر، منٹو، بیدی، اشک، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ وغیرہ نے اردو فکشن میں گراں قدر اضافہ کیا۔ ان کے یہاں عورتوں کے مختلف کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ شہناز نبی کے مطابق شاعری ہو یا فکشن عورتوں کے کردار تصور وقت کے ساتھ تبدیل ہوتے رہے۔ اردو شاعری میں جہاں ایک طرف عورت، محبوبہ، ماں، طوائف، بیوی، بیٹی، نرس، دوست، ملازم کے رول میں نظر آتی ہے تو

وہیں دوسری جانب فکشن میں بھی عورتوں کے مختلف کردار دیکھنے کو ملتے ہیں اور اس بدلتے ہوئے کرداروں کی وجہ تحریک نسواں ہے۔ تحریک نسواں کے بعد ہی ادب میں عورتوں کے مختلف کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔

'تانیثی تنقید' کا پانچواں مضمون خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی حسیت ہے۔ اس مضمون کے تحریر کرنے کا مقصد بیان کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں کہ اب عورتیں بحیثیت قلم کار خود کو دریافت کر چکی ہیں۔

مضمون کی ابتدا مصنفہ نے ان الفاظ سے کی ہے۔

"All womens writers are pupils of the great male writers."

اس مقولے کی روشنی میں مصنفہ اردو فکشن کی خواتین قلم کاروں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اگر اردو فکشن کا جائزہ لیں تو اس بات کی صداقت ہو جاتی ہے کہ ابتدائی دور میں خواتین نے مرد فنکاروں سے استفادہ کرتے ہوئے ان کے انداز کو اپنایا اور ویسے ہی کرداروں کی تخلیق کی جیسے مرد ادیبوں کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مصنفہ اس کی مثال نذر سجاد اور حجاب علی امتیاز کے کرداروں کے ذریعہ پیش کرتی ہیں۔ اس بارے میں مزید بحث کرتے ہوئے مصنفہ نے 'ایلائنی' کا ایک اقتباس ترجمہ کر کے نقل کیا ہے جس میں ایلائن نے خواتین قلم کاروں کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

۱- نقالی کا دور- جب قلم کار اپنی ادبی روایت سے جڑا ہوتا ہے اور ادب میں قدما کی نقالی سے کام چلاتا ہے۔

۲- انحراف واحتجاج کا دور- جب قلم کار ادبی روایات سے انحراف کرتا ہے اور اپنی نجی زندگی کے تجربات واپنے اقلیت ہونے کے احساس کے سہارے آگے بڑھتا ہے جب وہ اپنے حقوق واقدار پر اصرار کرتا ہے اور خود مختاری کا طلب گار ہوتا ہے۔

۳- خود کو دریافت کرنے کا دور- اس دور میں قلم کار اپنی انفرادیت کو محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہے اس دوران وہ مخالفت پر منحصر ہونے کے بجائے اس سے الگ ہوتے ہوئے اپنے اندرون کی طرف مراجعت کرتا ہے۔''[۲۱۴]

اس اقتباس کی روشنی میں اردو فکشن کا مطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ابتدائی دور میں مردوں کو شعر وادب میں ہر طرح کی آزادی میسر تھی، جس کی بنیاد پر وہ ادب پارے تخلیق کر رہے تھے۔ اس لیے اس دور میں خواتین نے بھی ان کی نقالی میں اسی طرح کے ادب کی تخلیق کی مگر آہستہ آہستہ تعلیمی

رجحانات اور مطالعہ کے شوق سے خواتین کو اپنی آوازیں سنائی دینے لگیں اور انھوں نے نقالی کی جگہ اپنا ایک منفرد اسلوب اور کردار پیش کیا۔ اردو میں سب سے پہلے انفرادیت کی واضح مثال رشید جہاں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ رشید جہاں نے اپنی بے باکی اور صاف گوئی سے دھوم مچادی۔ ان کے بعد رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، عصمت چغتائی نے موضوعات کی تبدیلی میں خاصہ اہم رول نبھایا۔ واجدہ تبسم، جیلانی بانو، زاہدہ حنا، صغریٰ مہدی، ذکیہ مشہدی وغیرہ کے افسانوں کی مثالوں کے ذریعہ مصنفہ نے خواتین قلم کاروں کے موضوعات میں تبدیلیوں کی وضاحت کی ہے۔

تانیثی تنقید کا اگلا مضمون اکبرالہ آبادی اور تعلیم نسواں ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے عورتوں کے پردے اور تعلیم کے حوالے سے اکبر کی شاعری اور ان کی سوچ کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ مضمون کی ابتدا اکبرالہ آبادی کے عہد کے سماجی و سیاسی پس منظر سے کی ہے، جس میں ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت اور سرسید تحریک کا مختصر جائزہ لیا ہے۔ اکبر انگریزی تہذیب کے شدید مخالف تھے ان کو نہ صرف انگریزی تہذیب بلکہ انگریزی زبان، انگریزی تعلیم اور انگریزی حکومت بھی سخت ناپسند تھی، جس کی وجہ سے وہ سرسید کے بھی مخالف تھے۔ مصنفہ نے بعض جگہ اکبر کا موازنہ روسو سے کیا ہے۔ روسو اور اکبر کے خیالات، زمانے بعد کے باوجود ایک سے ہیں۔ اکبرالہ آبادی عورت کی تعلیم اور پردے کے سخت خلاف تھے اس مضمون میں شہناز نبی ان دونوں کی بنیاد پر اکبر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اکبر نے اپنی شاعری میں جابجا عورتوں کی تعلیم پر چھینٹے کسے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ تعلیم خصوصاً انگریزی تعلیم عورتوں کو بے شرم بنادے گی۔ وہ گھر کی چہادیواری میں قید رہنے کے بجائے آزادانہ گھومتی پھریں گی۔ اکبر صحیح معنوں میں ایک Male Chauvinist ہیں جو عورت کو محکوم، مجبور، بے بس اور مرد کا غلام دیکھنا پسند کرتا ہے۔ ان سے عورت کی خود اعتمادی اور اس کی آزادی برداشت نہیں ہوتی۔'' ۲۱۵

گھر سے جب پڑھ لکھ کے نکلیں گی کنواری لڑکیاں
دل کش و آزاد و خوش رو، ساختہ پرداختہ

یہ تو کیا معلوم کیا موقعے عمل کے ہوں گے پیش
ہاں نگاہیں ہوں گی مائل اس طرف بے ساختہ
ان سے بی بی نے فقط اسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے، روٹی رات کی

تعلیم کے سلسلے میں ایسی بہت سی مثالیں شہناز نبی نے پیش کی ہیں، جس میں اکبر عورتوں کی تعلیم کے خلاف ہیں۔ اکبر کے نزدیک تعلیم حاصل کرنا بے حیائی کی علامت ہے۔ جس کی مثال شہناز نبی ان کی ایک نظم کے ذریعہ دیتی ہیں:

دو اسے شوہر و اطفال کی خاطر تعلیم
قوم کے واسطے تعلیم نہ دو عورت کو

اکبر نے اپنی شاعری میں قدم قدم پر عورتوں کو پردے میں رہنے کا مشورہ دیا ہے۔ ان کے خیال میں وہ مرد بیوقوف ہیں جو عورتوں کو پردے سے باہر نکالنا چاہتے ہیں۔

پردہ اٹھ جانے سے اخلاقی ترقی قوم کی
جو سمجھتے ہیں یقیناً عقل سے فارغ ہیں وہ
سن چکا ہوں میں کہ کچھ بوڑھے بھی ہیں اس میں شریک
یہ اگر سچ ہے تو بے شک پیر نابالغ ہیں وہ

شہناز نبی کے مطابق اکبر نے اپنی شاعری میں دو طرح کی عورتوں کے کردار پیش کیے ہیں۔ ایک مشرقی اور دوسرا مغربی عورت کا۔ اکبر نے اپنی شاعری میں ان دونوں عورتوں کا موازنہ کرتے ہوئے مغربی عورتوں پر مشرقی خواتین کو فوقیت دی ہے، جس کی مثال شہناز نبی نے ان کی نظموں کے ذریعہ دی ہے۔

کتاب کا آٹھواں مضمون سجاد ظہیر کا اشتراکی نظریہ اور خواتین قلم کار ہیں۔ مضمون کی ابتدا میں مصنفہ نے سجاد ظہیر کی ان تھک محنت اور کاوشوں کا ذکر کیا ہے، جو انھوں نے ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھنے میں کی۔ سجاد ظہیر نے جب سماج اور ادب میں نئی تبدیلیوں کی ضرورت محسوس کی تو ادب میں اس تبدیلی کے لیے فضا ہموار کی، اسی لیے اپنے نظریات کو مقبول عام کرنے کے لیے جہاں ایک طرف بزرگوں سے مشورے

کیے تو وہیں دوسری طرف ہمعصروں سے مدد بھی لی۔ سجاد ظہیر کے نزدیک ادب کا مقصد:

''قوم میں انسانیت اور آزادی کا جذبہ اور اتحاد پیدا کرنا، ظلم کی مخالفت کرنا، محنت کش عوام کی طرفداری کرنا، جمہوریت کے قیام کی کوششیں کرنا اور جہالت توہم پرستی اور عقل کی بیخ کنی کرنا ہے۔'' ۲۱۶

اس مضمون میں شہناز نبی نے ترقی پسند محققین سے شکایت کی ہے کہ ترقی پسند تحریک نے خواتین کی خدمات کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے عزیز احمد، علی سردار جعفری اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے بیانات بھی نقل کیے ہیں۔ شہناز نبی کے مطابق عورتیں سجاد ظہیر کی روایت کی امین رہی ہیں اور خواتین نے بھی ادب کو ذریعۂ لطف وانبساط کے بجائے زندگی کی تنقید مانا ہے۔ لیکن خواتین تخلیق کاروں کا ذکر ضمناً ہی آتا ہے۔ بقول مصنفہ ترقی پسند تحریک کی روایت جو رشید جہاں سے شروع ہوئی تھی وہ عصمت چغتائی تک پہنچ کر رک نہیں جاتی بلکہ اس کا سلسلہ قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، صغریٰ مہدی، واجدہ تبسم سے ہوتا ہوا ترنم ریاض اور شہناز نبی تک پہنچتا ہے۔ اس سلسلے میں مصنفہ لکھتی ہیں:

''عصمت نے مروجہ عقائد، سماجی وثقافتی اقدار اور مذہبی جنون کو نشانہ بنایا تو قرۃ العین نے سیاسی، سماجی، تہذیبی تبدیلیوں پر بحث کی اور تقسیم ہند کے نتیجے میں پیش آنے والے حادثوں اور ان سے جنم لینے والی اذیتوں کی عکاسی کی، نیز معاشی بدحالی واستحصال کا نقشہ بھی پیش کیا۔ جیلانی بانو نے تقسیم کے المیے کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا اور انسانی نفسیات کی کشمکش کو پیش کرنے میں مہارت کا ثبوت دیا۔ آمنہ ابوالحسن ماحولیات سے بحث کرتی ہیں تو صغریٰ مہدی ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب سے اپنی رغبت کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں۔ واجدہ تبسم نے دکن کی زوال آمادہ تہذیب پر قلم اٹھایا اور نوابوں کے عہد میں حد سے بڑھتی ہوئی ذہنی عیاشی واخلاقی پستی کو بے نقاب کیا تو ذکیہ مشہدی سماجی اور سیاسی حالات کی ابتری پر گہری نگاہ رکھتی ہیں اور موقعہ بہ موقعہ طنز کے تیر چلاتی رہتی ہیں۔'' ۲۱۷

شہناز نبی کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خواتین قلمکاروں نے بھی اپنے فرائض

انجام دیے ہیں مگر ان کی صحیح قدر و قیمت متعین نہیں ہو سکی۔ شہناز نبی نے اس مضمون کے ذریعہ ان خواتین کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی خدمات کو بھی از سر نو دریافت کیا ہے۔

کتاب تانیثی تنقید کا آخری مضمون فراق کا تصور عشق (روایت سے بغاوت تک) کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے مختلف ناقدین کی آراء کی روشنی میں فراق گورکھپوری کی شاعری اور تنقید کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ شہناز نبی نے شمیم حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی اور اسلوب احمد انصاری کی ناقدانہ رائے کی بنیاد پر فراق گورکھپوری کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

غرض یہ کہ اس کتاب کے تمام مضامین کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے تانیثی نقطۂ نظر سے ہر شاعر اور ادیب کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ خواتین تخلیق کاروں کی خدمات کا بھی جائزہ لیا ہے، جس سے تانیثیت کے باب میں ایک اہم اضافہ ہو جاتا ہے۔

مصنفہ خالصتاً تانیثی شاعرہ اور نقاد ہیں۔ جس کی مثالیں ان کی شاعری اور تنقیدی مضامین میں صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ تانیثی تنقید کے سلسلے میں ان کی ایک اور اہم کتاب فیمینزم تاریخ و تنقید ۲۰۱۲ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں مصنفہ نے تانیثیت کی تاریخ، آغاز و ارتقا اور مختلف ممالک میں اس تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ادب کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ یہ کتاب تانیثیت کی تحریک پر پہلی باقاعدہ کتاب ہے، جس میں تاریخی اعتبار سے اس تحریک کو پیش کیا گیا ہے۔ مصنفہ اس کتاب کو تحریر کرنے کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اس کتاب میں تانیثیت کی ابتدا سے بحث کرتے ہوئے اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ اصل معنی میں فیمینزم کیا ہے۔ تانیثی تحریک کے سلسلے میں بنیادی سوال اٹھاتے ہوئے ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''اردو میں یہ بات بھی اب تک موضوع بحث رہی ہے کہ عورتوں کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی آزادی کے لیے جو تحریک چلی یا عورتوں کا جو ادب پیدا ہوا اسے نسائی کہا جائے یا تانیثی۔ سوال یہ بھی ہے کہ کیا تانیثی تحریک صرف عورتوں کی مرہون منت ہے یا مردوں نے بھی عورتوں کی آزادی کے لیے کوششیں کیں۔ کیا عورتوں کا لکھا ہوا ادب ہی تانیثی کہا جائے گا یا پھر عورتوں کے زاویۂ نگاہ سے لکھا گیا ادب، چاہے مردوں نے ہی کیوں نہ لکھا ہو نسائی یا تانیثی کہلائے گا۔''[۲۱۸]

شہناز نبی کا خیال ہے کہ جب مرد اس معاشرے میں عورتوں کے حقوق کی بات کی جائے تو اسے تانیثیت یا نسائی ادب کہہ سکتے ہیں۔اس کے لیے دونوں ہی اصطلاح مناسب ہوں گی لیکن لفظ فیمینزم ان معنوں میں زیادہ بلیغ ہے کہ یہ وسیع موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔مصنفہ کے مطابق اردو ادب میں تانیثیت کی ابتدا نذیر احمد سے ہوئی انھوں نے ایسے دور میں عورتوں کی حمایت کی جب عورت کا لکھنا پڑھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔نذیر احمد کا عورتوں کی حمایت میں اس قدر کھل کر بولنا ان کی ذہنی وسعت اور قلبی کشادگی کی دلیل ہے۔ہندوستان میں آزادی سے پہلے ہی مرد دانشوروں کا ایک طبقہ عورتوں کی تعلیم اور ان کے تخلیقی کارناموں کے بارے میں سنجیدگی سے سوچنے لگا تھا۔انہیں ہم ان معنوں میں فیمینسٹ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے عورتوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافی اور غیر مساویانہ سلوک کو محسوس کر لیا تھا اور کچھ حد تک اسکا ازالہ کرنے کی کوشش بھی کرنے لگے تھے۔مصنفہ نے اس کتاب کو پانچ اہم باب میں تقسیم کیا ہے۔پہلے باب کا عنوان تانیثیت (Feminism) کی تعریف ،فیمینسٹ کسے کہتے ہیں؟ کے عنوان سے ہے۔اس باب میں مصنفہ نے مختلف دانشوروں کے قول کی روشنی میں تانیثیت کی تعریف بیان کرنے کے بعد اپنی رائے دی ہے۔ کتاب کا دوسرا باب تانیثیت آغاز وارتقا ہے۔اس باب میں مصنفہ نے زمانۂ قدیم سے لے کر اب تک کے موضوعات کا مختصر احاطہ کیا ہے۔تانیثیت کے آغاز وارتقا کے سلسلے میں شہناز نبی افسوس کے ساتھ لکھتی ہیں:

> ’’عورتوں پر ظلم وستم اور جبر اور استبداد کی روایت بہت پرانی ہے، تاہم اس کی طرف لوگوں کی توجہ بہت تاخیر سے مبذول ہوئی۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ اس تاریخی حقیقت کی طرف سماج کا دھیان اس وقت پھر جاتا جب اس کی شروعات ہوئی تھی، تاہم اسے عورتوں کی سادگی اور سادہ لوحی کہیے یا مردوں کی بے حسی اور سفاکی کہ عورتوں کے استحصال کے بارے میں کسی نے نہیں سوچا۔خود عورت نے بھی نہیں اور دھیرے دھیرے یہ روایت اپنی جڑیں مضبوط کرتی رہی۔‘‘ ۲۱۹

مصنفہ نے ارسطو، سینٹ تھامس، اکویناس، روسو وغیرہ کے نظریات کے ذریعہ قدیم زمانے میں عورتوں کے حقوق کے لیے اٹھنے والی آواز کو قلم بند کیا ہے۔مصنفہ کے مطابق عورتوں کی حمایت میں پہلی باضابطہ بحث برطانیہ میں اس وقت چھڑی جب میری وال سٹون نے اپنی تصنیف A Vindications of

the Right of Women لکھی۔اس کے بعد جان اسٹورٹ مل وغیرہ نے اس تحریک کو جلا بخشی۔

کتاب کے تیسرے باب میں مصنفہ نے مختلف ممالک برطانیہ، امریکہ، جرمنی، فرانس، چین، جاپان، اٹلی، ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش، عرب، ایران، مشرقی اور جنوبی ایشیا میں تانیثیت کے آغاز وارتقا کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ مصنفہ کے مطابق دنیا کے مختلف ممالک میں تانیثیت کی ابتدا مختلف حالات میں ہوئی۔ ایسا نہیں ہے کہ ابتدائی مراحل میں ہی اس نے تحریک کی صورت اختیار کرلی ہو۔ زمانے کی روزافزوں ترقی کے ساتھ اس نے تحریک کی شکل اختیار کی۔

کتاب کے چوتھے باب میں مصنفہ نے تانیثیت کی تھیوری کا مطالعہ مختلف دبستانوں، حریت پسندی، مارکسی، انتہاپسندی، تحلیل نفسی، سماجی، وجودی، مابعد جدید تانیثیت کے پس منظر میں کیا ہے۔ کتاب کے آخری باب میں مصنفہ نے تانیثی نظریات کے اثرات اور اختلافات کو قلمبند کیا ہے۔

تانیثی تحریک اور تنقید کے سلسلے میں شہناز نبی کی دونوں کتابیں اہمیت کی حامل ہیں۔ان کتابوں کے علاوہ وقتاً فوقتاً ان کے مضامین بھی دیگر رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔اس کے علاوہ ان کی نظموں کے موضوعات میں بھی عورتوں کے مسائل جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔

صفیہ اختر

صفیہ اختر ۱۹۱۶ء میں ردولی (فیض آباد) کے ایک روشن خیال، صوفی خاندان میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد کا نام سراج الحق تھا۔ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔والدین کو شروع سے ہی ان کی علمی لیاقت کا اندازہ ہوگیا تھا اس لیے گھر پر ہی ایک استاد اردو، فارسی اور انگریزی کی تعلیم دینے آتے تھے اور کبھی کبھی وہ خود بھی اپنے بھائی اسرار الحق مجاز سے علم ریاضی کا درس لیتی تھیں۔ کچھ سال بعد صفیہ اختر کے والد کو ملازمت کے سلسلے میں لکھنؤ آنا پڑا۔لکھنؤ میں ان کا داخلہ کرامت حسین مسلم گرلس کالج میں چوتھی جماعت میں ہوا۔ابھی ایک سال کا عرصہ ہی گزرا تھا کہ ان کے والد کا تبادلہ پہلے آگرہ اور پھر علی گڑھ میں ہوگیا۔علی گڑھ میں ان کا داخلہ ساتویں جماعت میں عبداللہ گرلس کالج میں ہوا۔یہاں سے انھوں نے بی اے، پھر

بی ٹی اور بعد میں ایم اے کیا۔ ۱۹۴۳ء میں صفیہ اختر کی شادی جاں نثار اختر سے ہوگئی۔ آزادی کے بعد دونوں بھوپال چلے گئے اور یہیں حمیدیہ کالج میں اردو اور فارسی کے شعبہ میں استاد کی حیثیت سے مقرر ہوئے۔ جاں نثار اختر جلد ہی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۴۹ء میں اس کے صدر مقرر ہوئے۔ حرف آشنا، زیر لب کے عنوان سے صفیہ اختر کے خطوط کے دو مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ۱۷/ جنوری ۱۹۵۳ء میں صفیہ اختر کا انتقال ہوا۔

خواتین تنقید نگاری کے میدان میں ایک اہم نام صفیہ اختر کا بھی ہے۔ انداز نظر ان کے تنقیدی مضامین کی واحد کتاب ہے۔ اس کتاب کے تین مضامین شمن کا نفسیاتی ارتقا، صبح ہوتی ہے اور جوش کی انقلابی شاعری میں مصنفہ کی تنقیدی بصیرت صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ معروضی اور علمی انداز سے اپنے موضوع کا احاطہ کرتی ہیں اور ترقی پسند نقطۂ نظر کے اوصاف فن پارے میں تلاش کرتی ہیں۔ وہ افادی ادب کی قائل ہیں ان کا خیال ہے کہ ادب، سماج اور سیاست سے علیحدہ نہیں رہ سکتا۔

کتاب کا پہلا مضمون شمن کا نفسیاتی ارتقا جب پہلی بار ۱۹۴۹ء میں رسالہ نقوش کے آزادی نمبر میں شائع ہوا تو ادبی حلقوں کو اس بات کا اندازہ ہوا کہ صفیہ اختر میں تنقید نگاری کی اچھی صلاحیتیں موجود ہیں۔ ٹیڑھی لکیر میں شمن کے کردار کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ ناول کا قصہ اسی کردار کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ اس مضمون میں صفیہ اختر نے تحلیل نفسی کی تکنیک کے ذریعہ ایک نسوانی کردار کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ پیدائش سے لے کر بچپن اور پھر جوانی کے مرحلے کے دوران اس کو جس قسم کی صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کا بیان اس مضمون میں ملتا ہے۔ گھر، خاندان اور ماحول کے ساتھ اپنوں اور بیگانوں کے رویوں نے شمن کی سوچ اور نفسیات کو جس طرح متاثر کیا ہے اس کا تجزیہ جس انداز میں مصنفہ نے کیا ہے اس سے صفیہ اختر کی علم نفسیات میں گہری معلومات کا پتہ چلتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''شمن کا رائے صاحب سے دیوانہ وار اور والہانہ عشق نفسیاتی نقطۂ نظر سے بحث طلب ہے۔ پہلی بات اس کے جواز میں یہ ملتی ہے کہ شمن اپنے بچپن میں باپ کی شفقت سے قطعاً محروم رہ گئی ہے، جو اس کا پیدائشی حق تھا.......... یہ پیاس اس کے فطری تقاضوں کی ازلی پیاس بن کر اس کے لاشعور کی گہرائیوں میں جا سوئی

تھی۔ایک ادنیٰ سے اشارے پر اس کا چونک جانا ممکن تھا...... پھر رائے صاحب
کی پرعظمت اور رومان انگیز شخصیت میں بڑھاپے کی شفقت، جوانی کی چستی اور
رعنائی بچپن کی شوخی و معصومیت کا عجیب نرالا امتزاج ہے۔''۲۲۰

کتاب کا دوسرا مضمون کرشن چندر کے رپورتاژ 'صبح ہوتی ہے' پر تفصیلی تبصرہ ہے۔اس میں مصفہ نے کرشن چندر کے فن کو اس لیے سراہا ہے کہ وہ طبقاتی کشمکش کے تجزیے کا شعور رکھتے ہیں۔مضمون میں جہاں ایک طرف وہ کرشن چندر کے ساحرانہ انداز بیان کی تعریف کرتی ہیں وہیں دوسری جانب ان کی جذباتیت پر تنقید بھی کرتی نظر آتی ہیں۔

''رپورتاژ سے متعلق توضیحی گفتگو کرتے ہوئے ضروری ہے کہ جہاں کہیں اس میں
نظریاتی کمزوری ملتی ہے یا تجزیات میں کھنچاؤ محسوس ہوتا ہے اس کی جانب اشارہ
کر دیا جائے۔ایک حقیقت نگار ادیب کو بقول کرشن چندر پوری سچائی کو پرکھنا ہوتا
ہے اور بعض موقعوں پر اس پوری سچائی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔''۲۲۱

کتاب کا تیسرا مضمون جوش کی انقلابی شاعری ہے۔اس مضمون میں انھوں نے جوش کے انقلابی تصورات کا گہرائی سے مطالعہ کر کے ان میں چھپے ہوئے رومانی عنصر کا تجزیہ کیا ہے۔جوش کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ انقلاب کے متعلق ان کا نقطۂ نظر فلسفیانہ نہیں ہے بلکہ جوش کی انقلاب پسندی میں جذباتیت کا عنصر زیادہ موجود ہے۔اس مضمون میں بعض جگہ جوش کا موازنہ اقبال سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''جوش یقیناً اقبال کی انقلابی شاعری میں زیادہ ہے۔اقبال کے کلام میں گرمی اور
اثر ہے اس لیے کہ وہ جن اثرات و احساسات کا اظہار کرتے ہیں انھیں خود شدت
سے محسوس کر چکے ہوتے ہیں...... جوش زور کو جوش کا مترادف سمجھتے ہیں۔...... ان
کے یہاں جوشیلے الفاظ اور تراکیب موجود ہیں لیکن ان میں تاثیر مفقود ہے۔''۲۲۲

کتاب کا اگلا مضمون ایک ہنگامہ کے عنوان سے ہے۔اس مضمون میں بھوپال میں ہوئی ترقی پسند ادیبوں کی کل ہند کانفرنس کا نقشہ کھینچا ہے۔اس کانفرنس میں عصمت چغتائی، فراق گورکھپوری، کرشن چندر، اختر سعید، جوش، جاں نثار اختر وغیرہ نے شرکت کی تھی۔صفیہ اختر نے پوری کانفرنس کا نقشہ اس مضمون میں کھینچ دیا ہے۔کتاب کا آخری مضمون گھر کا بھیدی ہے۔یہ ایک خاکہ نما مضمون ہے جو مصنفہ نے اپنے

شوہر جاں نثار اختر پر لکھا ہے۔ صفیہ اختر نے جاں نثار اختر کے بارے میں جتنی بیباکی، خلوص اور محبت سے لکھا ہے اس کی مثال کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔

انداز نظر کے علاوہ زیر لب اور حرف آشنا میں بھی صفیہ اختر نے جن ادبی مسائل و مباحث پر بحث کی ہے ان سے ان کی ادبی صلاحیت اور فکری بلوغ کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی تنقید تجزیاتی نوعیت کی ہے۔ اردو تنقید نگاری میں اپنے منفرد اسلوب، اپنے مخصوص ادبی تصورات کی وجہ سے ایک امتیازی حیثیت کی حامل نظر آتی ہیں۔ ان کتابوں کی اشاعت سے قبل عموماً لوگ انھیں مجاز کی بہن اور جاں نثار اختر کی بیوی کے نام سے جانتے تھے مگر کتابوں کی اشاعت کے بعد انھوں نے ایک صاحب طرز ادیبہ کی حیثیت سے اپنا جداگانہ مرتبہ بنالیا۔

ثریا حسین

ثریا حسین ۱۹۲۵ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام سید عبدالوحید تھا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے، ایم اے اردو اور فارسی میں کیا اس کے بعد بی ایڈ اور ایل ایل بی کے امتحانات اچھے نمبروں سے پاس کیے۔ پیرس سے ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری حاصل کی اور فرانسیسی زبان میں اپنا تحقیقی مقالہ گارساں دتاسی: اردو خدمات اور علمی کارنامے کے عنوان سے لکھا، جو ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اردو ادب سے انھیں بے حد دلچسپی تھی۔ حصول تعلیم کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر اور پروفیسر ہوئیں۔ درس و تدریس کے علاوہ انھوں نے مختلف موضوعات پر کتابیں لکھیں۔ جن میں گارساں دتاسی حیات اور ان کے مضامین کا تنقیدی تجزیہ (۱۹۶۲ء) جمالیات اور ادب (۱۹۷۹ء) جمالیات شرق و غرب (۱۹۸۳ء) مولیئر اور اس کے دو ڈرامے (۱۹۸۳ء) گارساں دتاسی اردو خدمات علمی کارنامے (۱۹۸۴ء) وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے تین کتابیں حسرت موہانی (۱۹۸۵ء) اردو غزل (۱۹۸۶ء) سید سجاد حیدر یلدرم (۱۹۸۴ء) ترتیب دیں اور ایک سفر نامہ پیرس اور پارس (۱۹۸۴ء) بھی لکھا۔ ثریا حسین کی ان تمام نگارشات سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

تنقید کے سلسلے میں ثریا حسین کی پہلی کتاب گارساں دتاسی کی ادبی خدمات کے سلسلے میں ہے۔ گارساں دتاسی ایک فرانسیسی عالم تھا جس کو ہندوستان کے دو بڑے موضوعات سے خاصی دلچسپی تھی۔ اردو زبان اور مذہب اسلام لیکن اس کی نظر میں یہ دو الگ موضوع نہیں تھے۔ اس کے مطابق اردو کے مطالعے سے ہندوستان کے مسلمانوں کی تہذیب کا پتہ چلتا ہے۔ اس نے تحقیق، تدوین، تبصرے اور تاریخ ادبیات میں جو کارنامے انجام دیے وہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ثریا حسین کی یہ کتاب دتاسی کی شخصیت اور فکروفن کا ایک مستند حوالہ ہے، جس میں ان کی تحریروں کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ ثریا حسین نے دتاسی کے بعض مقالات جیسے ہندوستانی کا آغاز وتوسیع، ہندوستان کا اولین شاعر سعدی، ہندوستان میں شاعرات، تدوین کلام ولی، علم بلاغت صرف ونحو وغیرہ کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے ان کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کی کمیوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ مصنفہ کے مطابق دتاسی کا سب سے اہم کارنامہ تاریخ ادبیات ہندوی اور ہندوستانی ہے۔ یہ کام دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں دتاسی نے اردو زبان کے آغاز وارتقا کے علاوہ ہندوستان کی ثقافتی اور سماجی زندگی پر ادب کے اثرات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ مصنفہ نے اپنی ناقدانہ صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس کتاب کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ اس میں موجود غلطیوں کی نشاندہی بھی کی ہے اوران کا ازالہ بھی کیا ہے۔

تحقیق وتنقید کے سلسلے میں ثریا حسین کا ایک اہم کارنامہ سرسید اوران کا عہد ہے۔ اس کتاب میں ثریا حسین نے سرسید کے عہد، حالات، مختلف میدان میں ان کی خدمات، تعلیم وادب اور دین وسیاست کے حوالے سے ان کے مخصوص خیالات پر جو اظہار خیال کیا ہے وہ مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ انھوں نے سرسید کے سیاسی، سماجی اور معاشی پس منظر کا گہرائی سے مطالعہ کر کے اس عہد کی چھوٹی سے چھوٹی بات کو اس کتاب میں قلم بند کر دیا ہے۔

سرسید ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے کارناموں اور اردو ادب خصوصاً مسلمانوں کی خدمات کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ سماج کی اصلاح کرنا ان کی زندگی کا ایک اہم مقصد تھا۔ ان کو تاریخ اور صحافت سے بھی دلچسپی تھی۔ تاریخ کے سلسلے میں ان کی بہت سی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں، جن میں جام جم، آثار الصنادید، سلسلۃ الملوک، تصحیح آئین اکبری، تصحیح تاریخ فیروز شاہی، تصحیح توزک جہاں گیری وغیرہ

اہمیت کی حامل ہیں۔اس کے علاوہ صحافت کے میدان میں بھی سرسید احمد خاں نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، تہذیب الاخلاق اور مختلف اوقات اور موضوعات پر ان کی تقاریر اہمیت کی حامل ہیں۔جس کا تفصیلی ذکر اس کتاب میں موجود ہے۔اس کتاب میں ثریا حسین نے ایک باب میں سرسید کی مذہب سے عقیدت کا ذکر کیا ہے۔ثریا حسین مذہب کے سلسلے میں سرسید کے خیالات کی تائید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ سرسید جس عقلیت پر اعتماد کرتے تھے وہ اس معاصر زمانے کی ضرورت تھی۔ان کے پیش نظر اس وقت اسلام پر دو بڑے خطرات تھے، پہلا وہ فرسودہ رسم ورواج جس نے مذہبی حیثیت اختیار کر رکھی تھی اور دوسرا خطرہ عیسائی مشنریوں اور مورخوں کی طرف سے تھا، جن کا جواب دینے سے مسلمان اپنی لاعلمی کی وجہ سے قاصر تھے۔سرسید نے مذہب کے سلسلے میں جو بیانات دیے ان پر سخت تنقیدیں بھی ہوئیں مگر ثریا حسین کے مطابق یہ اس وقت کا تقاضا تھا۔اس کتاب میں ثریا حسین نے تبئین الکلام، الخطبات الاحمدیہ، تفسیر القرآن، تحریر فی اصول التفسیر، ابطال غلامی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی خصوصیات بیان کی ہیں۔

سرسید نے اردو میں سادہ اور آسان اسلوب بیان کی بنیاد ڈالی۔وہ اپنی تحریروں سے عوام کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ان کا خیال تھا کہ اگر کوئی بات آسان فہم زبان میں کہی جائے تو وہ عوام کو جلدی سمجھ میں آئے گی۔ان کے اخبار تہذیب الاخلاق کا مقصد بھی یہی تھا۔اس سلسلے میں سرسید نے بعض اصلاحی نوعیت کے مضامین بھی لکھے۔اس کتاب میں ثریا حسین نے سرسید کے بعض مضامین کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ان کی صنفی حیثیت متعین کی ہے۔بقول ثریا حسین سرسید احمد خاں کے انشائیوں کو اس صنف کی ابتدائی اور نیم پختہ شکل کہا جاسکتا ہے۔سرسید کے تعلیمی نظریات پر بحث کرتے ہوئے ثریا حسین اس بات کی بھی وضاحت کرتی ہیں کہ سرسید تعلیم نسواں کے خلاف نہیں تھے۔انھوں نے سرسید کی تحریروں سے بادلیل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سرسید احمد خاں نہ صرف مردوں بلکہ عورتوں کی تعلیم کے بھی خواہاں تھے لیکن اپنے مشن اور حالات کے پیش نظر انھوں نے اس مسئلے کو چھیڑنا مناسب نہیں سمجھا۔غرض یہ کہ سرسید نے سماج کے ہر پہلو پر غور کیا اور ان کا ذہن ہمہ وقت مذہبی، معاشرتی، اقتصادی، تعلیمی اور تہذیبی اصلاح کے منصوبے تیار کرتا رہا۔ثریا حسین نے اس کتاب میں سرسید کی شخصیت اور ان کی تصانیف کا جائزہ لینے کی پوری کوشش

کی ہے۔اس کتاب سے ان کی تحقیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت کی نشاندہی ہوتی ہے۔

نوشابہ سردار

نوشابہ سردار ۱۳ر اپریل ۱۹۵۳ء کو الہ آباد کے محلہ دریا آباد میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد جناب نہال الدین شہر کے سول کورٹ میں چیف ریڈر اور والدہ ایک گھویلو عورت تھیں۔ ان کا آبائی وطن قصبہ لال گوپال گنج ضلع پرتاپ گڈھ ہے۔ نوشابہ سردار نے ابتدائی تعلیم گھر اور محلہ کے اسکول میں حاصل کی۔ ۱۹۶۷ء میں ہائی اسکول اور ۱۹۶۹ء میں انٹرمیڈیٹ کے امتحانات حمیدیہ گرلس انٹر کالج سے پاس کیا۔ بعدازاں تعلیم کے لیے الہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ یہاں سے انھوں نے ۱۹۷۱ء میں بی اے اور ۱۹۷۳ء میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقا کے موضوع پر پروفیسر سید محمد عقیل کی رہنمائی میں ۱۹۷۹ء میں اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ جمع کیا۔ دوران پی ایچ ڈی یعنی ۱۹۷۷ء میں وہ مہیلا مہا ودیالیہ بنارس ہندو یونیورسٹی میں لکچرر ہوگئیں تقریباً چار سال بعد ۱۹۸۱ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں ان کا تقرر بحیثیت لکچرار ہوا اور آج بھی وہاں رہ کر اردو ادب کی خدمات کا کام انجام دے رہی ہیں۔ دوران طالب علمی رسائل میں افسانے اور غزلیں لکھتی تھیں اور تخلص شاؔبی تھا۔ ان کی غزلیں اور افسانے مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ تنقید کے میدان میں ان کا اہم کارنامہ ان کا تحقیقی مقالہ ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ وجدان وادراک اور افکار تنقید کے عنوان سے دو تنقیدی مضامین کا مجموعہ منظر عام پر آچکا ہے۔

تنقید کے سلسلے میں مصنفہ کی پہلی کتاب بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقا (حصہ اول) تذکروں سے ترقی پسند تنقید تک ۲۰۰۱ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے، جس میں مصنفہ نے اردو میں تنقید کی روایت، تذکروں کی مختصر تاریخ، ان کی اہمیت، اردو ادب پر مغربی تنقید کے اثرات، اردو تنقید میں آزاد، حالی اور شبلی کی خدمات، تنقید کے نئے رجحانات، روحانی، جمالیاتی، تاثراتی، ترقی پسند اور نفسیاتی تنقید اور ان سے منسلک تنقید نگاروں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

کتاب کے ابتدا میں مصنفہ نے اردو تنقید کی روایت پر بحث کرتے ہوئے تذکروں کی تاریخی و تنقیدی اہمیت بیان کی ہے۔ تذکروں کے ضمن میں میر تقی میر کے نکات الشعرا، فتح علی خاں گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں، میر حسن کا شعرائے اردو، قائم چاند پوری کا مخزن نکات، مصحفی کا تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا اور عقد ثریا، قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ نغز، مصطفیٰ خان شیفتہ کا تذکرہ گلشن بے خار، قطب الدین باطن کا گلشن بے خزاں، مرزا قادر بخش صابر کا گلشن سخن، کریم الدین کا طبقات الشعراء اردو، عبدالحیٔ تاباں کا گل رعنا وغیرہ کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ان کی اہمیت اور ادبی حیثیت بھی متعین کی ہے۔ مثال کے طور پر میر کے تذکرے نکات الشعرا پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''میر تقی میر نے نکات الشعرا میں ربط کلام، خوش فکری، تلاش لفظ تازہ، صفائی گفتگو، ایجاد مضامین، تہہ داری، دردمندی اور طرز خاص پر زور دیا ہے۔ مختلف شاعروں کے مرتبے کا تعین انھیں صفات کی روشنی میں کرنے کی کوشش کی ہے۔''[۲۲۳]

تذکروں کے بعد مصنفہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے سماجی و سیاسی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو ادب پر مغربی ادبیات کے اثرات اور سرسید اور علی گڑھ تحریک کے زیر اثر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ غالب کے خطوط، ظہیر دہلوی کی داستان غدر، سرسید کی آثار الصنادید، رسالہ اسباب بغاوت ہند اور تاریخ سرکشی ضلع بجنور اور اس عہد کے رسائل اور اخبارات میں شائع ہونے والے مضامین اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ نوشابہ سردار کے مطابق محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات میں تنقید کے واضح نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آزاد نے آب حیات میں تذکرہ نگاری، تاریخ اور سوانح نگاری کے ساتھ تحقیق اور تنقید کی بیشتر خصوصیات جمع کردی ہیں۔ مصنفہ نے آب حیات کے اقتباسات نقل کر کے اس کے تنقیدی نظریات کی نشاندہی کی ہے مگر اس کے باوجود وہ مقدمہ شعر وشاعری کو پہلی تنقیدی تصنیف قرار دیتی ہیں۔ ان کے مطابق حالی نے پہلی مرتبہ اردو کی اصناف شاعری کا تنقیدی جائزہ لے کر اصول نقد مرتب کیے اس لیے مقدمہ شعر وشاعری کو پہلی تنقیدی کتاب تسلیم کرنا زیادہ درست ہے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس:

> ''اگرچہ حالی کے مقدمہ شعر وشاعری سے قبل محمد حسین آزاد کی آب حیات تصنیف

ہو چکی تھی لیکن ادبی تنقید میں اسے مقدمہ شعر و شاعری سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ اردو ادب میں پہلی بار مقدمہ شعر و شاعری میں شعوری طور پر شاعری کی ماہیت اور اصول شعر سے بحث کی گئی ہے۔ شعر و شاعری کے متعلق کچھ اصول متعین کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ اردو شاعری کے تمام اصناف کی خوبیوں اور خامیوں کا تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس لیے مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید نگاری کا پہلا تنقیدی کارنامہ ہے۔''۲۲۴

کتاب کے تیسرے باب میں نوشابہ سردار نے بیسویں صدی میں ہونے والی سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس باب میں مصنفہ رومانی تحریک پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''رومانیت ابتدا میں کلاسیکیت کے خلاف ایک ردعمل یا بغاوت کی شکل میں منظر عام پر آئی، جس میں پرانی روایات، جدید اصولوں، فن و ادب پر سخت اصولی پابندیوں کے خلاف ایک احتجاج تھا۔ عقل پسندی، میانہ روی، توازن و ترتیب اور اصول پرستی سے روگردانی کا احساس تھا، جس نے عقل پر جذبہ اور وجدان کو فوقیت دی۔ انفرادی خواہشات و محسوسات کو تجربہ اور تقلید پر ترجیح دی۔''۲۲۵

رومانی تنقید کے ساتھ ہی اردو ادب میں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کو بھی بحث کا موضوع بنایا اور ساتھ ہی ان سے وابستہ ناقدین مثلاً مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، وحیدالدین سلیم، عظمت اللہ، عبدالحق، فراق گورکھپوری اور کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات، اصولوں اور ان کی عملی تنقید کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں تنقید کے قدیم رجحان کے زیر اثر چکبست، عبدالحلیم شرر، امداد امام اثر، نصیر حسین خیال، شاد عظیم آبادی وغیرہ کی تنقید نگاری کو بھی بیان کیا ہے۔

کتاب کے چوتھے باب میں مصنفہ نے سماج اور ادب پر پہلی جنگ عظیم کے اثرات اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب اور تنقید میں ہونے والی تبدیلیوں کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس باب میں پہلے مصنفہ نے مغربی ادب کے مفکرین مادام ڈی اسٹیل، ہرڈر، سینٹ بیوتین، مارکس، اینگلز، لینن، گورکی، کاڈویل وغیرہ کے نظریات کے بعد اردو میں مجنوں گورکھپوری، سجاد ظہیر، آل احمد سرور، احتشام حسین، سردار جعفری، ممتاز حسین، عزیز احمد، اعجاز حسین اور عبدالعلیم وغیرہ کی تنقید نگاری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

کتاب کے پانچویں باب میں نفسیاتی تنقید کے اصول ونظریات کی وضاحت کی ہے۔نوشابہ سردار کے مطابق دورجدید میں ادب کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی وفنی پہلوؤں کے تجزیے کے ساتھ ساتھ نفسیاتی صداقت اور رجحان کو بھی فروغ حاصل ہوا۔تنقید نگار فن پارے کا مطالعہ فن کار کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کومدنظر رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔اس باب میں مصنفہ نے نفسیاتی تنقید کے مقاصد اور اہمیت پر روشنی ڈالنے کے علاوہ اس سے وابستہ ناقدین میراجی، محمد حسن عسکری، ریاض احمد، جیلانی کامران اور وزیر آغا کی تنقید نگاری کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔

بیسویں صدی میں اردو تنقید کا آغاز وارتقا کا دوسرا حصہ ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔اس میں ۱۹۴۷ء سے عہد حاضر تک کی تنقید نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جدید اردو تنقید اور وجودیت کے فلسفے کے زیراثر اسلوبیاتی، ساختیاتی، پس ساختیاتی، قاری اساس، مابعد جدیدیت کے نظریات کو فروغ حاصل ہوا۔اس کتاب میں ۱۹۴۷ء کے بعد کے ناقدین میں مصنفہ نے وقار عظیم، عبادت بریلوی، عابد علی عابد، اسلوب احمد انصاری، خورشید الاسلام، پروفیسر محمد حسن، خلیل الرحمٰن اعظمی، سید محمد عقیل رضوی، قمر رئیس، شارب ردولوی، شمس الرحمٰن فاروقی، افتخار جالب، جمیل جالبی، سلیم احمد اور گوپی چند نارنگ وغیرہ کی تنقید نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔مثال کے طور پر گوپی چند نارنگ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''پروفیسر گوپی چند نارنگ دور جدید کے ان اہم ناقدین میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے اردو تنقید کو ایک خاص وقار بخشا ہے۔ان کے مضامین سے اردو تنقید میں بیش قیمت اضافہ ہوا ہے۔ان کی تحریروں نے اردو تنقید کو نئی سطحوں اور جہتوں سے آشنا کیا اور اسلوبیاتی، صوتیاتی اور ساختیاتی فکروعمل سے آگے بڑھتے ہوئے انھوں نے مابعد ساختیات نظریہ بالخصوص ادب وتنقید میں عمرانیات، سماجیات، معروضیات، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، ردتشکیل اور قاری اساس تنقید وغیرہ مسائل کو پیش کر کے نئے فکری جہات کی راہیں کھولیں۔'' ۲۲۶

اس اقتباس سے نوشابہ سردار کے تنقیدی افکار کی نشاندہی ہوتی ہے۔ایسی بہت سی مثالیں اس کتاب میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ان دونوں کتابوں کے علاوہ افکار تنقید کے عنوان سے ایک اور کتاب منظر عام پر آچکی ہے جو مجھے دستیاب نہ ہوسکی۔

نیلم فرزانہ

نیلم فرزانہ ۵ر جنوری ۱۹۵۷ء کو گیا (بہار) کے ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام سعید خان اور والدہ کا رقیہ خانم تھا۔ بچپن سے ہی مطالعہ کا شوق تھا۔ گھر میں اردو کے رسائل آتے تھے اس لیے اردو سے دلچسپی پیدا ہوگئی۔ ابتدائی تعلیم محلّہ کے ایک اسکول سے حاصل کرنے کے بعد پٹنہ کے ایک اسکول سے ۱۹۷۲ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۷۲ء میں رانچی یونیورسٹی میں داخلہ ہوا اور یہاں سے انھوں نے ۱۹۷۴ء میں اردو سے ایم اے کیا۔ ۱۹۸۵ء میں اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار کے موضوع پر ثریا حسین کی نگرانی میں اپنا تحقیقی مقالہ جمع کیا، جس پر انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی۔ ۱۹۸۷ء سے اب تک موصوفہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بحیثیت استاد اردو ادب کی خدمات انجام دے رہی ہیں۔

نیلم فرزانہ کا تحقیقی وتنقیدی مقالہ اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ یہ کتاب کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے اردو کی اہم خواتین ناول نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس تجزیے میں انھوں نے موضوعات، کردار نگاری، زبان و بیان کے علاوہ خواتین ناول نگاروں کی خصوصیات اور مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہ کتاب مصنفہ کی تنقیدی بصیرت کی نشاندہی کرتی ہے۔

کتاب کے ابتدائی چند صفحات پر مصنفہ نے خواتین ناول نگاروں میں ناول نگاری کے رجحانات اور ان کی ابتدائی کوششوں پر بحث کرتے ہوئے محمدی بیگم، رشیدۃ النساء بیگم، مسز مولوی سراج الدین احمد، صفیہ اختر، حسن بیگم، ضیا بانو، عباسی بیگم وغیرہ کی ناول نگاری کا مجموعی جائزہ لیا ہے۔ بقول مصنفہ انیسویں صدی کے آخری دہائی میں خواتین نے نذیر احمد سے متاثر ہو کر ناول لکھنا شروع کیا اور بیسویں صدی کی پہلی دہائی تک آتے آتے خواتین کے تحریر کردہ ناول منظر عام پر آچکے تھے۔ ان میں سے بیشتر خواتین کے موضوعات یکساں تھے مگر ان کی زبان و بیان ایک دوسرے سے ہی نہیں بلکہ مردوں سے بہت مختلف تھیں۔ خواتین کی زبان و بیان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”زبان کی سطح پر بھی خواتین کے ناول کمتر نہیں ہیں...... ان کی زبان صاف ستھری ترقی یافتہ ادبی زبان ہے بلکہ خواتین کے ناولوں کا یہ امتیازی وصف ہے کہ

انھوں نے خالص گھریلو الفاظ اور خواتین کے روزمرہ اور محاوروں کو نہایت خوبی سے استعمال کیا ہے۔انھوں نے ایسے بے شمار گھریلو الفاظ کو ادبی وقار بخشا جو روزمرہ بول چال کا حصہ رہے ہیں۔''۲۲۷

اس کتاب میں نیلم فرزانہ نے دس خواتین ناول نگار کا فرداً فرداً جائزہ لیتے ہوئے انکی قدروقیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔مصنفہ نے جن ناول نگاروں اور ناول کا انتخاب کیا ان کے نام اکبری بیگم/ گودڑ کے لال، نذر سجاد حیدر/ اختر النساء بیگم، جانباز، آہ مظلوماں، ثریا، نجمہ، حرماں نصیب، حجاب امتیاز علی/ میری ناتمام، ظالم محبت، عصمت چغتائی/ ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، سودائی، عجیب آدمی، دل کی دنیا، ایک قطرہ خون، قرۃ العین حیدر/ میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل، آگ کا دریا، آخر شب کے ہم سفر، کارجہاں دراز ہے، گردش رنگ چمن، چاندنی بیگم، خدیجہ مستور/ آنگن، زمین، جمیلہ ہاشمی/ تلاش بہاراں، روہی، چہرے پہ چہرہ، روبہ رو، دشت سوس، رضیہ فصیح احمد/ آبلہ پا، انتظار موسم گل، جیلانی بانو/ ایوان غزل، بارش سنگ اور بانو قدسیہ/ راجہ گدھ ہیں۔مصنفہ نے ان ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔مثال کے طور پر قرۃ العین حیدر کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سفر میں آگ کا دریا کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔یہ ناول ایک وسیع کینوس پر لکھا گیا ہے، جس میں فن کار کے نقطۂ نظر اور فنی طریقۂ کار کی مختلف جہتیں ملتی ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ آگ کا دریا مصنفہ کے فکروفن کی بالیدگی کا معتبر نمونہ ہے۔اس ناول کے حوالے سے انکے فکروفن کی تفہیم بہتر طور پر ہوسکتی ہے۔''۲۲۸

ایسی بہت سی مثالیں اس کتاب میں دیکھنے کو ملتی ہیں، جس سے مصنفہ کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔مصنفہ نے ناول نگاروں کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ انکی کمزوریوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔مثال کے طور پر جیلانی بانو کی ناول نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''بارش سنگ، ایوان اردو کی طرح کامیاب ناول نہیں ہے لیکن حقیقت کی تصویرکشی بالخصوص دیہی زندگی اور اس زندگی کے مسائل کی کامیاب حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے۔یہ ایک حقیقت پسند (Realist) ناول ہے اور اسے

اسی طرح پڑھا بھی جانا چاہیے۔"۲۲۹

اس کتاب کے علاوہ مصنفہ کے بہت سے مضامین مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں خواتین ناول نگار، اردو افسانے کے فروغ میں خواتین کا حصہ، قرۃ العین حیدر کے فکشن میں تانیثی کرداروں کی معنویت، صدائے بے صدا (لاجونتی ایک نئی قرات) تقابلی تنقید اور موازنہ انیس و دبیر، نظم ملاقات کا تجزیہ، اکیسویں صدی کے مسائل اور اردو داں خواتین وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ تمام مضامین مصنفہ کے تنقیدی شعور کی نشاندہی کرتے ہیں۔

سیما صغیر

سیما صغیر ۲۷ر دسمبر ۱۹۵۹ء کو یوپی کے باندہ شہر میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام عبید الرحمٰن حسنی اور والدہ کا سیدہ رفیق فاطمہ تھا۔ گھر پر ادبی ماحول ہونے کی وجہ سے ابتدا سے ہی مطالعے کا شوق تھا۔ انھوں نے بی۔اے، ایم۔اے، اور پی ایچ ڈی کانپور یونیورسٹی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کیا۔ ابھی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہی درس وتدریس کے ذریعہ اردو ادب کی خدمت انجام دے رہی ہیں۔

سیما صغیر کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جو مختلف موضوعات پر ہیں۔ ان کی پہلی کتاب مطلع افکار کے عنوان سے ۱۹۹۸ء میں منظر عام پر آئی۔ اس میں تیرہ مضامین ہیں جو مختلف موضوعات پر ہیں۔ اس کتاب میں مصنفہ نے راشد الخیری، پریم چند، سدرشن، رشید جہاں، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، فانی اور کرشن چندر وغیرہ پر مضامین ہیں۔ جن کو پڑھ کر مصنفہ کی تنقیدی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کتاب میں شامل رشید جہاں پر لکھے مضمون میں لکھتی ہیں:

> "ان کے افسانوں کے سبھی کردار روزمرہ کی زندگی سے مستعار ہیں۔ ان کے یہاں ہر طبقے، ہر مذہب اور ہر نسل کے کردار ہیں۔ خصوصاً نسوانی کردار جن کی نفسیات اور ذہنی حالت سے وہ بخوبی واقف ہیں اسی لیے انھوں نے خواتین کے دکھ درد، بے بسی، مظلومی، محرومی اور لاچاری کے مسائل پر اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی ہے۔ ان کے افسانوں کے کینوس میں نظر آنے والی

عورت پریم چند یا راشد الخیری کی ہیروئینوں جیسی بھولی بھالی عورت نہیں ہے
جو حالات سے سمجھوتہ کرنے کے لیے مجبور ہو یا مرد کے مکر وفریب کا آسانی
سے شکار ہو جاتی ہو بلکہ وہ سمجھ دار پر اعتماد، دلیر اور اپنے آپ کو پہچاننے والی
عورت ہے، جس سے ڈاکٹر رشید جہاں نے اردو قاری کو پہلی بار متعارف
کرایا ہے اور بالکل اسی طرح جیسے کوئی ڈاکٹر اپنے مریضوں کو اس کے موذی
مرض سے آگاہ کراتا ہے۔'' ۲۳۰

سیما صغیر کے اس اقتباس سے نہ صرف ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ تانیثیت سے ان کی وابستگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے مختلف فن پاروں کے تانیثی تجزیے بھی کیے ہیں۔ سیما صغیر کی دوسری کتاب چند اہم ادیبوں کی نگارشات کا تنقیدی مطالعہ ۲۰۱۲ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں مصنفہ نے پریم کمار کے دو انٹرویو پہلا منیب الرحمٰن، دوسرا شہریار پر ہے، کا اردو ترجمہ شامل کیا ہے۔ پریم کمار ہندی کے معروف افسانہ نگار ہیں۔ سیما صغیر نے ان کے انٹرویو کا ترجمہ کر کے اپنی کتاب میں شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں مصنفہ کے دس مضامین ہیں۔ کتاب کا پہلا مضمون یاس یگانہ چنگیزی کی شخصیت اور شاعری ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے یاس یگانہ کی انانیت، مزاج کی کج روی، صدق بیانی اور نرگسیت کی نشاندہی کی ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے یاس یگانہ کی غزلوں کی مثالوں کے ذریعہ ان کی شاعری کی خصوصیت بیان کی ہے۔

کتاب کا دوسرا مضمون چاند تاروں کا بن ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے مخدوم کی نظم چاند تاروں کا بن کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنفہ نظم کے عنوان پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''نظم کا عنوان چاند تاروں کا بن اپنی علامتی حیثیت میں اندھیرے میں اجالے کی
کیفیت کی طرف ذہن کو مائل کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں
ایک ترکیب آئی۔ چاند تاروں کا بن کی تجریدی معنویت سے ہٹ کر دیکھیں تب بھی
یہ ترکیب اپنے ارضی اور سماوی عناصر کے فیوژن کی وجہ سے غیر معمولی ہے۔'' ۲۳۱

کتاب میں شامل اگلا مضمون زاہدہ زیدی کی نظم 'بند کمرہ' کا تجزیہ ہے۔ تین حصوں پر مشتمل زاہدہ زیدی کی ڈرامائی نظم انسان کی تنہائی کا المیہ ہے۔ علامتی طرز پر لکھی گئی اس نظم کا مصنفہ نے بہت عمدہ تجزیہ کیا

ہے۔اس کے علاوہ اس کتاب میں سید محمد اشرف کی کہانی باد صبا کا انتظار، طارق چھتاری کی کہانیوں کا فنی تجزیہ، غضنفر کے ناول فسوں، ترنم ریاض کی کہانی مجسمہ کا بھی تجزیہ پیش کیا ہے، جس سے مصنفہ کی تنقیدی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

سیما صغیر کے ۳۳ مضامین پر مشتمل مجموعہ جدید ادب تنقید، تجزیہ اور تفہیم ۲۰۱۲ء میں منظر عام پر آیا۔ مختلف اوقات میں لکھے گئے ان مضامین کو پڑھ کر مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔کتاب کا پہلا مضمون انتظار حسین کی خودنوشت جستجو کیا ہے؟ کا تنقیدی مطالعہ ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے انتظار حسین کی خودنوشت سوانح حیات کا ہندوستانی تہذیب وثقافت کے پیش منظر میں تجزیہ کیا ہے۔اس خودنوشت میں انتظار حسین نے ڈبائی، لکھنؤ، بنارس، پٹنہ، کلکتہ، جے پور، اودے پور، حیدر آباد، اورنگ آباد، جودھ پور وغیرہ شہروں کی تہذیبی وثقافتی طور پر منظر کشی کی ہے، جس سے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وتمدن کی نشاندہی ہوتی ہے۔ مصنفہ نے اسی پس منظر میں اس خودنوشت کا تجزیہ کیا ہے۔اس کتاب میں سیما صغیر نے مختلف نظموں کے بھی تجزیے کیے ہیں۔ مثلاً مجاز کی نظم نذر خالدہ، مخدوم کی نظم چاند تاروں کا بن، زاہدہ زیدی کی نظم بند کمرہ کے علاوہ اقبال کی شاعری پر اور جدید نظم پر بھی لکھا ہے۔

بہر حال سیما صغیر ایک سنجیدہ ناقد ہیں۔ ان کے مضامین کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن سے ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

ترنم ریاض

ترنم ریاض ۹ راگست ۱۹۶۳ء کو سری نگر، کشمیر میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد چودھری اختر خاں پنجاب سے تعلق رکھتے تھے اور والدہ ثریا بیگم کا تعلق کشمیر سے تھا۔ گھر میں شروع سے ہی اعلیٰ تعلیم کی اہمیت پر زور دیا جاتا تھا اس لیے ترنم ریاض کی تعلیم وتربیت پر کبھی کوئی پابندی عائد نہیں کی گئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر رہ کر حاصل کی۔ مولانا آزاد کالج سرینگر سے بی اے کرنے کے بعد کشمیر یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد سری نگر سے بی ایڈ اور ایم ایڈ بھی کیا۔

انھوں نے ۱۳-۱۴ سال کی عمر میں ہی غزلیں اور کہانیاں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ ابتدا میں ان کی کہانیاں سری نگر کے روزنامہ آفتاب میں شائع ہوتی تھیں۔ آپ ایک معتبر شاعرہ، ناول نگار، افسانہ نگار اور محقق و نقاد کی حیثیت سے اردو ادب میں مشہور ہیں۔ ترنم ریاض کی تصانیف اعلیٰ اور ادبی معیار کی حامل ہیں۔ ان کی بہت سی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں، جن میں یہ تنگ زمیں (افسانے) ابابیلیں لوٹ آئیں گی (افسانے) سنو کہانی (ہندی کے افسانے) چاند لڑکی (نظمیں) نرگس کے پھول (ناولٹ) صحرا ہماری آنکھوں میں (ناول) مورتی (ناول) برف آشنا پرندے (ناول) اور چشم نقش قدم (مضامین) اہمیت کی حامل ہیں۔

ترنم ریاض کی شاعری کا بغور مطالعہ کریں تو ان کی تمام نظموں میں کم و بیش عورت کی زندگی کی ترجمانی ملتی ہے۔ ان کی شاعری میں عورتوں کے مسائل اور مردوں کے ظلم کی داستانیں موجود ہیں وہ عورت کی بھرپور نمائندگی اور وکالت کرتی ہیں۔ ایک دردمند اور حساس دل کی شاعرہ ہیں۔ انھوں نے نادر تراکیب اور موثر تشبیہات و استعارات کے استعمال سے عورتوں کے حالات کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

اس نے مطلب کی خاطر کیا استعمال
بیچتا بھی رہا اور خریدا کیا
شیشۂ دل توڑا بدن کے لیے
پھر بدن کو بھی چھوڑا کسی دوسرے تیسرے تن کی خاطر
کہ اس کی تلاش اب بھی جاری ہے

اور

جانے کب تک یہ جاری رہے گی ابھی
خونیں ہونٹوں کی وہ دائمی تشنگی
کسی کی شفاف گردن کی نیلی نسوں سے
بجھے گی کبھی یا بجھے گی نہیں

اس نظم میں ترنم ریاض نے مرد کی اس فطرت کی عکاسی کی ہے جو اپنے مطلب کی خاطر عورتوں کی

خرید وفروخت کرتا ہے۔اس کے نزدیک عورت کوئی حقیقت نہیں اس کی جنسی ہوس کی پیاس کبھی نہیں بجھتی اور وہ اس کی خاطر دوسری تیسری کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ انھوں نے مرد کے ہر ظلم وستم کے سامنے سر جھکا لیا۔انھوں نے بعض نظموں میں اس کی بے وفائی کا جواب بڑے حوصلے اور بے باکی کے ساتھ دیا ہے۔

چل دیے چھوڑ کر اگر تم تو
ختم ہوتی نہیں یہیں دنیا
زندگی ایک بار ملتی ہے
آہ بھر کر نہ وقت کاٹوں گی
بے وفا ہو، ہوا کرو، میں بھی
درد اپنا کسی سے بانٹوں گی
زندگی کے حسیں چمن سے خود
چاہتوں کے گلاب چھانٹوں گی

مختصر یہ کہ ترنم ریاض تانیثی ادب کی معتبر مصنفہ ہیں۔ان کی تقریباً تمام نظموں اور افسانوں میں عورت کے جذبات واحساسات، اس کی محرومی، آہیں، سسکیاں، آنسو، درد اور کرب کے ساتھ ساتھ مردانہ بالادستی اور اس کے ظلم کے خلاف احتجاج اور بغاوت کا رویہ بھی موجود ہے۔ناخدا، یہ تنگ زمیں، اماں، مٹی، برف گرنے والی ہے، میرا بیٹا گھر آیا، رنگ، مجسمہ، کشتی وغیرہ افسانے تانیثیت کی عمدہ مثال ہیں۔اس کے علاوہ ان کے ناولٹ مورتی، مرارخت سفر آنسو، ماں صاحب، چند آرا وغیرہ میں تانیثیت کی واضح جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

یوں تو ترنم ریاض نے بحیثیت شاعرہ اور افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں شہرت حاصل کی مگر وقتاً فوقتاً ان کے تنقیدی مضامین رسائل میں شائع ہوتے رہے جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ان کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ چشم نقش قدم کے نام سے ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آچکا ہے۔اس مجموعے میں سات مضامین شامل ہیں۔کتاب کا پہلا مضمون اردو ادیبائیں اور ترقی پسند تحریک ہے۔اس مضمون میں ترنم ریاض نے ترقی پسند تحریک کے مختصر پس منظر اور تحریک کے وجود میں آنے کے اسباب کے ساتھ

ساتھ اس تحریک سے وابستہ خواتین کی تخلیقات کا فکری وفنی جائزہ لیا ہے۔ مصنفہ نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیباؤں کو دو زمرے میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے زمرے میں انھوں نے ان خواتین کو رکھا ہے جو باقاعدہ طور پر کمیونسٹ پارٹی کی ممبر تھیں اور ترقی پسند تحریک کو فعال بنانے میں خاصی سرگرم تھیں اور دوسرے زمرے میں ان ادیباؤں کو رکھا ہے جو اپنی سوچ اور تحریروں سے تو ترقی پسندی سے متاثر تھیں مگر نہ تو وہ پارٹی کی سطح پر اور نہ ہی تحریک کی تنظیمی کارروائیوں میں سرگرم نظر آتی ہیں۔

اس مضمون میں مصنفہ نے جن خواتین کا انتخاب کیا ہے، ان میں رشید جہاں، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، ادا جعفری، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی اور ذکیہ مشہدی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ مصنفہ نے ان تمام خواتین کی تحریروں کی مثالوں کے ذریعہ ان کے یہاں موجود ترقی پسند رویے کو بیان کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ترقی پسند حلقے، جن موضوعات کی نشاندہی کرکے ان پر تحریر وتقریر کے مواقع فراہم کرتے تھے وہ اکثر وبیشتر جذباتی وفکری سطح پر ادیباؤں کے ذہن ودل سے قریب تھے۔ مثال کے طور پر پدری سماج کی وضع کردہ قدریں، جنھیں خواتین کو دبائے رکھنے اور ان کا استحصال کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے سامراجی اور جاگیردارانہ نظام میں خواتین کی کم تر سماجی حیثیت اور سب سے بڑھ کر خانگی سطح پر خواتین پر جبر وقہر...... یہ سب ترقی پسند سوچ کے موضوعات تھے جن پر اردو ادیباؤں نے اپنی تخلیقات کو وضع کیا۔'' ۲۳۲

اس اقتباس سے نہ صرف ترقی پسند تحریک کے موضوعات کی نشاندہی ہوتی ہے بلکہ خواتین کا اس تحریک سے وابستہ ہونے کی وجوہات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس کتاب میں ایک مضمون ہم عصر شاعرات کے کلام میں تانیثی رویہ پر ہے، جس میں مصنفہ نے ادا جعفری، پروین شاکر، رفیعہ شبنم عابدی، فہمیدہ ریاض، بلقیس ظفیر الحسن، شہناز نبی، شبنم عشائی اور خود اپنی نظموں کی مثالوں کے ذریعہ ہم عصر شاعرات کے کلام کے موضوعات، انداز بیان اور ان کے تانیثی یا نسائی رویوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں ہی مصنفہ نسائیت اور تانیثیت میں فرق بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''میں اس مختصر سے مضمون میں نسائیت اور تانیثیت دو الگ معنوں میں استعمال

کر رہی ہوں۔ میری نظر میں وہ تجربات، خیالات اور احساسات جو خواتین کی جسمانی ساخت، گھریلو ماحول اور مخصوص پرورش کا نتیجہ ہیں نسائیت کے زمرے میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ اس کے برعکس تانیثیت حیاتیاتی جبر (Biological determinism) کو رد کرتی ہے۔ سماج کی طرف سے عائد کردہ مروجہ تعریفوں کو ماننے سے انکار کرتی ہے۔''۲۳۳

خواتین اردو ادب میں تانیثی رجحان (مغربی تانیثیت کے پس منظر میں) اس کتاب کا ایک اور اہم مضمون ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے مشرق و مغرب میں تانیثیت کی تحریک کے آغاز و ارتقا پر تفصیلی بحث کی ہے۔ تانیثیت بحیثیت تحریک مغرب کی دین ہے۔ یہ تحریک مغرب میں انیسویں صدی کے ابتدائی دور میں شروع ہوئی، جس کا مقصد عورتوں کو سماجی و سیاسی حقوق دلانا تھا۔ اس مضمون میں مصنفہ نے مشرق و مغرب میں اس سے متاثر ادیبوں کی تخلیقات کا مختصر تجزیہ بھی کیا ہے۔ اردو میں اس کے آغاز کے بارے میں لکھتی ہیں کہ دلچسپ بات یہ ہے کہ انیسویں صدی کے آخر میں جب خواتین کے سماجی مسائل سامنے آئے تو اس دور میں خواتین کے مسائل کا ایجنڈا کسی خاتون نے نہیں بلکہ ایک مرد نے تیار کیا اور وہ شخص ڈپٹی نذیر احمد ہیں۔ نذیر احمد کے بعد رشیدۃ النساء، اکبری بیگم، محمدی بیگم، مسز عباس طیب جی، صغرا ہمایوں مرزا، عباسی بیگم، حسن بیگم، بیگم شاہنواز اور مسز عبدالقادر اور نذر سجاد حیدر وغیرہ نے ناول لکھ کر اس باب میں اضافے کیے۔ اردو میں اس تحریک پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''خواتین اردو ادب میں تانیثیت کی سب سے پہلی واضح آواز عصمت چغتائی کی ہے۔ عصمت کا لب و لہجہ، ان کا آہنگ، ان کا انداز تحریر خالص تانیثی ہے۔ خواتین اردو ادب میں ان کی تحریریں تانیثی حسیت اور تانیثی شعور کے اظہار کا پہلا تجربہ ہیں۔ عصمت کے موضوعات منفرد ہیں۔ سماجی حالات پر ان کا ردعمل بھی جداگانہ ہے۔ ان کے لہجے کی روانی میں کوئی بناوٹ یا سجاوٹ نظر نہیں آتی بلکہ ہر چیز فطری اور نارمل محسوس ہوتی ہے۔ عورت کے جذبات، کیفیات، عورت کے سماجی حالات کی عکس بندی ان کا نفسیاتی ردعمل خواتین اردو ادب میں ایک نیا تجربہ ہیں۔''۲۳۴

اس کے علاوہ اس کتاب میں ایک مضمون مشترکہ قومی تہذیب اور اردو زبان پر ہے، جس میں مصنفہ نے میر، درد، سودا، آتش، بہادر شاہ ظفر، امیر مینائی، غالب، ذوق، اقبال، حسرت موہانی، سیماب اکبرآبادی، ساغر نظامی کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ اردو زبان کے مشترکہ قومی تہذیب ہونے کی نشاندہی کی ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں غالب، منٹو اور داغ پر بھی ایک ایک مضمون ہے۔ ان مضامین میں مصنفہ نے ان شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کا سماجیاتی اور نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔

مختصر یہ کہ ترنم ریاض نہ صرف ایک اچھی تخلیق کار ہیں بلکہ ان میں ایک سنجیدہ ناقد کی بھی صلاحیت موجود ہے۔ وہ فن پارے کا بغور مطالعہ کرتی ہیں۔ تانیثی تحریک سے وابستگی کے سبب وہ بیشتر فن پاروں کا جائزہ تانیثی تنقید کے تحت لیتی ہیں۔ اس کتاب میں شامل مضامین کو پڑھ کر ان کی تنقیدی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کتاب کے علاوہ وقتاً فوقتاً ان کے مضامین رسائل میں بھی چھپتے ہیں۔

ارجمند آرا

ارجمند آرا ۱۵ر دسمبر ۱۹۶۸ء کو قصبہ سکندر آباد ضلع بلند شہر اتر پردیش میں پیدا ہوئی۔ ان کے والد کا نام فطرت انصاری اور والدہ کا جنت النساء تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد مقامی اسکول میں ان کا داخلہ ہوا۔ ۱۹۸۳ء میں ہائی اسکول اور ۱۹۸۵ء میں انٹر میڈیٹ کیا۔ ۱۹۸۸ء میں میرٹھ یونیورسٹی سے بی اے کیا اور مزید تعلیم کی غرض سے دہلی چلی گئیں۔ یہاں انھوں نے ۱۹۹۴ء میں جواہر لال یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا اور وہیں سے ۱۹۹۶ء میں ایم فل اور ۲۰۰۱ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ بچپن سے ہی کتابیں پڑھنے کا شوق تھا۔ والد نے ابتدا سے ہی ان کی حوصلہ افزائی کی اور مطالعے کے لیے کتابیں فراہم کرتے رہے۔ ارجمند آرا کا اصل میدان ترجمہ نگاری ہے۔ انھوں نے مختلف انگریزی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ انھوں نے جوئندہ یابندہ کے نام سے رالف رسل کی خودنوشت سوانح حیات Findings Keepings جلد اول کا اردو ترجمہ کیا، کچھ کھویا کچھ پایا کے عنوان سے رالف رسل کی خودنوشت سوانح حیات Losses, Gains جلد دوم کا اردو ترجمہ، نہرو خاندان کی سوانحی تاریخ کے نام

پی سی جوشی ایک سوانح Nehrus: Personal Histories ے پروفیسر مشیر الحسن کی کتاب
کے عنوان سے گارگی چکرورتی کی کتاب P.C.Joshi کا، خیمہ کے عنوان سے میرال الطحاوی کے ناول
The Tent کا ہندی ترجمہ کیا۔ ان کے ترجمے اردو ادب میں اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ
کتابیں بھی مرتب کیں جن میں منشی مال مکند بے صبر کی مثنوی لخت جگر، دیوان بیان کے علاوہ مجاز کی شاعری
کا تعارف وانتخاب بھی پیش کیا ہے۔

ارجمند آرا کو تنقید سے بھی خاصی دلچسپی ہے۔ ان کی مرتب کردہ کتابوں کے مقدمے، پیش لفظ
اور مختلف اوقات میں شائع ہونے والے مضامین کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے۔ تنقید میں بھی ان کا
خاص میدان تانیثیت ہے۔ اس سلسلے میں ان کے مضامین کا واحد مجموعہ تانیثی مطالعات اور دوسرے مضامین
اہمیت کا حامل ہے۔ پندرہ مضامین پر مشتمل اس کتاب کو مصنفہ نے چار ذیلی تانیثی پڑھت، ترقی پسندی،
نوآبادیاتی دور اور تہذیب اور تشخص عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔ کتاب کی ابتدا کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''خاموشی عورتوں کو مناسب وقار عطا کرتی ہے۔ (سوفوکلیز)
> پربت اونچے ہیں تارے اونچے ہیں اور ننھی چڑیا کے پاس دو پنکھ ہیں۔ (موحہ)
> محولہ بالا عبارتوں میں پہلا قول عورت کی زباں بندی کی نیز عورت پر مرد اساس
> طرز فکر کے جبر کی ترجمانی کر رہا ہے تو دوسرا قول اس جبر کے خلاف بغاوت کا
> اعلان ہے۔ کیا ان اقوال کی روشنی میں تانیثی نقطہ نظر کو سمجھا جا سکتا ہے؟ کیا ان
> کے بین السطور تانیثیت کی تاریخ مستور نہیں؟'' ۲۳۵

مضمون کے ابتدا میں مصنفہ نے جو سوالات قائم کیے ہیں انھیں کے جوابات پر بحث کرتے ہوئے
تانیثیت کے مفہوم کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ تانیثیت کی تاریخ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ
جب سے آزادیٔ نسواں کے لیے سیاسی وسماجی تحریکوں کا وجود ہوا ہے تب سے ہی تانیثیت کی بھی ابتدا ہوگئی
تھی۔ ۱۷۸۹ء میں فرانس کے انقلاب کے بعد حریت، مساوات اور اخوت (Liberty, equality
and fraternity) کے نعروں کے ذریعہ پسماندہ و پامال لوگوں کے حق میں آوازیں بلند ہونی شروع
ہوئیں تو عورتوں میں بھی بیداری کی لہر دوڑی۔ اس کے علاوہ اس حصے میں تانیثیت کے آغاز وارتقا کے

ساتھ ایک مضمون آگ کا دریا میں چمپا کے کردار کی تانیثی پڑھت کے عنوان سے ہے، جس کا مصنفہ نے بہت عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ آگ کا دریا پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اس ناول کی مرکزی کردار، چمپا ایک آزاد اور خود مختار وجود ہے جو مرد سے قربت کے باوجود اپنی شرطوں پر جیتی ہے، اس کے لیے اسے چاہے جتنی اذیتوں سے گزرنا پڑے۔ وہ کہیں بھی مرد کی ماتحت نظر نہیں آتی۔ اس ناول کے مرد کردار الگ الگ حصوں میں الگ الگ تہذیبوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف چمپا کا کردار پورے ناول کی فضا پر چھایا ہوا ہے، اور ہندوستان میں عورت کی مجموعی شبیہ کا نمائندہ ہے۔'' ۲۳۶

اس کتاب میں دو مضمون ترقی پسند تحریک کے متعلق ہے، جس میں مصنفہ نے تحریک کے آغاز وارتقا کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تنقید کے فکری اور تاریخی پہلوؤں پر بھی نظر ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں دو مضمون غالب کی شاعری پر ہے۔ پہلا مضمون عہد غالب کی دہلی کا ادبی ماحول اور دوسرا بدلتی ہوئی تہذیبی قدریں اور غالب کے عنوان سے ہے، جس میں مصنفہ نے غالب کی شاعری کے تجزیے کے ذریعے ان کی عظمت بیان کی ہے۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

''غالب کی شاعرانہ عظمت اور اس کا منطقی ذہن، اس کا سائنسی طرز فکر اور عقلیت پسندی، اس کی آزاد خیالی اور وسیع المشربی، اس کی سہل گوئی اور جدت پسندی، اس کی مشکل گوئی اور ندرت پسندی ایسے مسلمات ہیں جن کو ہم بالکل ویسے ہی قبول کرتے ہیں جیسے اپنے اردگرد کے ماحول کو روزمرہ کی زندگی کو، اور اپنے دوستوں اور حریفوں کو۔ غالب کے ساتھ اپنے ابتدائی تعارف کے دور میں اس کی سہل گوئی ہمیں اپیل کرتی ہے لیکن جیسے جیسے ہمارا شعور بالیدہ ہوتا ہے، ویسے ویسے غالب کی تہہ داری ہم پر عیاں ہوتی جاتی ہے۔'' ۲۳۷

ایسی بہت سی مثالیں اس مضمون میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہیں، جس سے مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے حالانکہ مصنفہ کا خاص میدان ترجمہ نگاری ہے مگر اس کتاب کو پڑھ کر مصنفہ کی اعلیٰ ناقدانہ صلاحیت بھی کا اندازہ ہوتا ہے۔

حواشی:

(۱) 'شعلہ جوالہ' (چند کہانیوں کا مجموعہ) ڈاکٹر رشید جہاں، نصرت پبلشرز امین آباد لکھنؤ ۱۹۷۲ء، ص: ۱۵۹

(۲) 'انگارے' ڈاکٹر خالد علوی، عفیف پرنٹرس دہلی ۲۰۱۳ء، ص: ۱۶۳

(۳) نثر رشید جہاں، ترتیب وتدوین حمیرا اشفاق، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۲ء، ص: ۲۸۱

(۴) ایضاً ص: ۲۸۲

(۵) ایضاً ص: ۲۸۳

(۶) ایضاً ص: ۲۸۸

(۷) ایضاً ص: ۲۸۹

(۸) رسالہ کلیم، جنوری ۱۹۳۶ء، ص: ۱۳-۱۴

(۹) ایضاً ص: ۲۹۰

(۱۰) 'سلسلۂ روز وشب' صالحہ عابد حسین، نئی دہلی پبلشرز، دہلی ۱۹۸۴ء، ص: ۲۸۰-۲۸۱

(۱۱) ایضاً ص: ۲۷۲

(۱۲) ادبی جھلکیاں، صالحہ عابد حسین، ادارہ انیس اردو، الہ آباد ۱۹۵۹ء، ص: ۱۲

(۱۳) ایضاً ص: ۱۳

(۱۴) ایضاً ص: ۲۸

(۱۵) ایضاً ص: ۸۶

(۱۶) بزم دانش وراں، صالحہ عابد حسین، ہریانہ اردو اکادمی، ۱۹۸۷ء، ص: ۴۶

(۱۷) ایضاً ص: ۵۰

(۱۸) ادبی جھلکیاں، صالحہ عابد حسین، ادارہ انیس اردو، الہ آباد ۱۹۵۹ء، ص: ۱۳۴

(۱۹) ایضاً ص: ۱۳۸

(۲۰) ایضاً ص: ۱۸۰

(۲۱) ایضاً ص: ۱۹۸

(۲۲) خواتین کربلا کلام انیس کے آئینہ میں، صالحہ عابد حسین، مکتبہ جامعہ ۱۹۷۳ء، ص: ۲۳

(۲۳) ایضاً ص: ۹۱

(۲۴) انیس سے تعارف، صالحہ عابد حسین، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۷۵ء، ص: ۲۲

(۲۵) ایضاً ص: ۱۰۴

(۲۶) فن اور فنکار، صالحہ عابد حسین، عابد ولا جامعہ نگر نئی دہلی ۱۹۸۷ء، ص: ۱۵

(۲۷) ایضاً ص: ۱۹

(۲۸) ایضاً ص: ۳۹

(۲۹) ایضاً ص: ۴۱

(۳۰) ایضاً ص: ۶۱-۶۲

(۳۱) ایضاً ص: ۶۴

(۳۲) ایضاً ص: ۷۹

(۳۳) ایضاً ص: ۸۶

(۳۴) ایضاً ص: ۸۷

(۳۵) ایضاً ص: ۸۸

(۳۶) ایضاً ص: ۱۱۴

(۳۷) ایضاً ص: ۱۵۸

(۳۸) ایضاً ص: ۱۶۰

(۳۹) بزم دانشوراں، صالحہ عابد حسین، ہریانہ اردو اکاڈمی، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۷۱

(۴۰) کاغذی ہے پیرہن، عصمت چغتائی، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۹۴ء، ص: ۲۴

(۴۱) نقوش آپ بیتی نمبر، جون ۱۹۶۴ء، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ص: ۱۰۲۸

(۴۲) ایضاً: ۱۰۲۹

(۴۳) پوم پوم، مشمولہ 'چھوئی موئی' عصمت چغتائی، کتب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی، جنوری ۱۹۴۷ء، ص: ۱۴۰

(۴۴) ایضاً ص: ۱۴۱

(۴۵) ایضاً ص: ۱۴۲

(۴۶) مضمون 'ایک بات' مشمولہ عصمت کے افسانے، عصمت چغتائی (جلد اول) کتابی دنیا نئی دہلی ۲۰۰۶ء، ص: ۸۸

(۴۷) ایضاً ص: ۹۰

(۴۸) چھوئی موئی، عصمت چغتائی، ورائٹی بک بینک لاہور، جنوری ۱۹۷۹ء، ص: ۱۸

(۴۹) مضمون 'ہیروئن' مشمولہ عصمت کے افسانے، عصمت چغتائی (جلد اول) کتابی دنیا نئی دہلی ۲۰۰۶ء، ص: ۲۹۵

(۵۰) ایضاً ص: ۲۹۵

(۵۱) ایضاً ص: ۳۰۴

(۵۲) چھوئی موئی، عصمت چغتائی، ورائٹی بک بینک لاہور، جنوری ۱۹۷۹ء، ص: ۵

(۵۳) دکن میں اردو، نصیر الدین ہاشمی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی ۱۹۸۵ء، ص: ۸۱۹

(۵۴) کلیات احسان، سیدہ جعفر، اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد ۱۹۶۸ء، ص: ۴۱

(۵۵) اردو نثر کا آغاز و ارتقا (۱۹ویں صدی کے اوائل تک) ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ مجلس تحقیقات اردو حیدرآباد، ۱۹۴۷ء، ص: ۲۷۸

(۵۶) ایضاً ص: ۲۹۸

(۵۷) ایضاً ص: ۳۴۷

(۵۸) پروفیسر رفیعہ سلطانہ کے علمی و ادبی کارنامے، یوسف سرمست، مشمولہ ایوان اردو، دہلی، اپریل ۲۰۰۸ء، ص: ۱۱

(۵۹) ایضاً ص: ۳

(۶۰) ایضاً ص: ۱۵

(۶۱) ایضاً ص: ۲۴

(۶۲) ایضاً ص: ۳۴

(۶۳) ایضاً ص: ۳۵

(۶۴) ایضاً ص: ۴۴

(۶۵) ایضاً،ص:۵۱

(۶۶) ایضاً،ص:۵۳

(۶۷) ایضاً،ص:۵۹

(۶۸) ایضاً،ص:۶۹

(۶۹) ایضاً،ص:۷۸

(۷۰) ایضاً،ص:۹۱

(۷۱) ایضاً،ص:۱۰۱

(۷۲) ایضاً،ص:۱۰۴

(۷۳) آتش سیال، ساجدہ زیدی، مکتبہ جامعہ، جامعہ نگرنئی دہلی۱۹۷۲ء،ص:۱۲

(۷۴) گزرگاہ خیال، ساجدہ زیدی، تخلیق کار پبلشرز، دہلی،۲۰۰۶ء،ص:۱۱

(۷۵) ایضاً،ص:۱۷

(۷۶) تلاش بصیرت، ساجدہ زیدی، نصرت پبلشرز، امین آباد،۱۹۹۱ء،ص:۱۱

(۷۷) ایضاً،ص:۳۴

(۷۸) ایضاً،ص:۶۳

(۷۹) ایضاً،ص:۷۸

(۸۰) ایضاً،ص:۹۵

(۸۱) ایضاً،ص:۱۳۷

(۸۲) ایضاً،ص:۱۴۷

(۸۳) ایضاً،ص:۱۵۶

(۸۴) گزرگاہ خیال،ص:۲۴

(۸۵) ایضاً،ص:۳۲

(۸۶) ایضاً،ص:۴۰

(۸۷) ایضاً،ص:۵۷

(۸۸) ایضاً،ص:۸۸

(۸۹) ایضاً،ص:۱۱۹

(۹۰) ایضاً،ص:۱۲۳-۱۲۲

(۹۱) ایضاً،ص:۱۳۵-۱۳۴

(۹۲) ایضاً،ص:۱۶۲

(۹۳) ایضاً،ص:۱۷۹

(۹۴) گل صد برگ، قرۃ العین کے مضامین کا مجموعہ، مرتب مجیب احمد خاں، کاک آفسیٹ پرنٹرس،۲۰۰۶ء،ص:۱۹

(۹۵) داستان عہد گل، قرۃ العین حیدر، مرتب آصف فرخی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۲۰۰۴ء،ص:۱۱۹

(۹۶) ایضاً،ص:۱۱۹

(۹۷) گل صد برگ (قرۃ العین حیدر کے مضامین کا مجموعہ) ڈاکٹر مجیب احمد خاں، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی،۲۰۰۶ء،ص:۲۵

(۹۸) ایضاً،ص:۲۵

(۹۹) ایضاً،ص:۲۶

(۱۰۰) ایضاً،ص:۳۱

(۱۰۱) داستان عہد گل، قرۃ العین حیدر، مرتب آصف فرخی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۴ء، ص:۷۷

(۱۰۲) ایضاً،ص:۷۹

(۱۰۳) ایضاً،ص:۸۶

(۱۰۴) ایضاً،ص:۱۲۴

(۱۰۵) ایضاً،ص:۱۲۲

(۱۰۶) ایضاً،ص:۱۲۱

(۱۰۷) ایضاً،ص:۱۱۷

(۱۰۸) ایضاً،ص:۱۱۳

(۱۰۹) اندھیری رات کا مسافر، افکار (مجاز نمبر) جون ۱۹۵۶ء، ص:۴۵

(۱۱۰) ایضاً،ص:۴۴

(۱۱۱) ن م راشد: شخصیت، رسالہ 'گفتگو' (سہ ماہی) ۱۹۷۵-۱۹۷۶ء، ص:۶۴

(۱۱۲) ایضاً،ص:۶۶

(۱۱۳) چند باتیں، رسالہ فن اور شخصیت 'بمبئی' مدیر صابر دت (جاں نثار اختر نمبر) ۱۹۷۶ء، ص:۲۶

(۱۱۴) ایضاً،ص:۲۸

(۱۱۵) گل صد برگ، ۲۰۰۶ء، ص:۴۳

(۱۱۶) ایضاً،ص:۴۵-۴۴

(۱۱۷) مشمولہ فن اور شخصیت (فیض احمد فیض نمبر) ۱۹۸۱ء، ص:۵۳۱

(۱۱۸) ایضاً،ص:۵۴۳

(۱۱۹) ایضاً،ص:۵۴۴

(۱۲۰) گل صد برگ، ص:۴۹

(۱۲۱) ایضاً،ص:۴۹

(۱۲۲) ایضاً،ص:۴۹

(۱۲۳) داستان عہد گل، ص:۵۳

(۱۲۴) لیڈی چنگیز خاں، عصمت نقد کی کسوٹی پر، مرتبہ ڈاکٹر جمیل اختر، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء، ص:۱۹۶-۱۹۷

(۱۲۵) ایضاً،ص:۱۹۹

(۱۲۶) ایضاً،ص:۱۹۹

(۱۲۷) ایضاً،ص:۲۰۲

(۱۲۸) داستان عہد گل، ص:۱۸۴

(۱۲۹) ایضاً،ص:۱۸۸

(۱۳۰) بحوالہ نشتر، نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۹۲۰ء، ص:۱۵۳

(۱۳۱) داستان عہد گل، ص:۱۲۳

(۱۳۲) ایضاً ص:۱۴۵

(۱۳۳) مضمون طوطا کہانی، قرۃ العین حیدر، مشمولہ رسالہ ایوان اردو، دہلی جون ۱۹۹۵ء، ص:۵

(۱۳۴) ایضاً ص:۹

(۱۳۵) رسالہ سوغات، شمارہ نمبر ۶، ۲۰۰۵ء، ص:۳۱۹

(۱۳۶) ماسٹر رام چند اور اردو نثر کی ارتقا میں ان کا حصہ، سیدہ جعفر، انتخاب پریس، حیدر آباد، ۱۹۶۰ء، ص:۲

(۱۳۷) ماسٹر رام چند اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ، سیدہ جعفر انتخاب پریس حیدر آباد، ۱۹۶۰ء، ص:۳۰

(۱۳۸) دکنی رباعیاں (۱۱۹۹ھ مطابق ۱۷۸۴ء تک) سیدہ جعفر، آندھرا پردیش ساہتیہ اکادمی حیدر آباد ۱۹۶۶ء، ص:۵۸

(۱۳۹) دکنی ادب میں قصیدے کی روایت، سیدہ جعفر، کے ایس لاتھا پرنٹنگ پریس، حیدر آباد ۱۹۹۹ء، (جنوری) ص:۲۱۳

(۱۴۰) تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک جلد چہارم، سیدہ جعفر، گیان چند جین قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی ۱۹۹۹ء، ص:۲۷۶

(۱۴۱) فن کی جانچ، سیدہ جعفر، نیشنل فائن پریس، ۱۹۶۵ء، ص:۸

(۱۴۲) ایضاً ص:۱۵

(۱۴۳) ایضاً ص:۲۵

(۱۴۴) ایضاً ص:۶۹

(۱۴۵) ایضاً ص:۱۲۹

(۱۴۶) ایضاً ص:۱۶۲-۱۶۱

(۱۴۷) ایضاً ص:۲۱۵

(۱۴۸) تنقید اور انداز نظر، سیدہ جعفر، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۹ء ص:۸-۷

(۱۴۹) ایضاً ص:۳۱

(۱۵۰) ایضاً ص:۵۱

(۱۵۱) ایضاً ص:۵۳

(۱۲۵) ایضاً ص:۷۵

(۱۳۵) ایضاً ص:۱۲۲

(۱۵۴) ایضاً ص:۲۳۰

(۱۵۵) مہک اور محک، سیدہ جعفر، ادارۂ پیکر حیدر آباد، ۱۹۹۵ء، ص:۴۰

(۱۵۶) ایضاً ص:۵۱

(۱۵۷) ایضاً ص:۲۶۶

(۱۵۸) ایضاً ص:۱۷۱

(۱۵۹) ایضاً ص:۲۱۲

(۱۶۰) فن کی جانچ ص:۳

(۱۶۱) جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، صغرا مہدی، ناولستان جامعہ نگر، دہلی ۱۹۹۰ء، ص:۷

(۱۶۲) ایضاً ص:۶

(۱۶۳) اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ، صغریٰ مہدی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص:۳۱

(۱۶۴) ایضاً،ص:۹۰

(۱۶۵) ایضاً،ص:۱۷۵-۱۷۴

(۱۶۶) ایضاً،ص:۱۹۱

(۱۶۷) اردوناول میں عورت کی سماجی حیثیت، صغرامہدی، سجاپبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۲ء، ص:۱۷

(۱۶۸) ایضاً،ص:۶۹

(۱۶۹) رموزفکروفن، زاہدہ زیدی، آبشار پبلی کیشن، علی گڑھ، ۱۹۹۳ء، ص:۸

(۱۷۰) ایضاً،ص:۹۱

(۱۷۱) ایضاً،ص:۱۴۱

(۱۷۲) ایضاً،ص:۱۶۶

(۱۷۳) ایضاً،ص:۲۴۲

(۱۷۴) ایضاً،ص:۲۷۹

(۱۷۵) لذت آشنائی، زاہدہ زیدی، آبشار پبلی کیشنز، علی گڑھ، ۲۰۰۳ء، ص:۷

(۱۷۶) ایضاً،ص:۶۶

(۱۷۷) ایضاً،ص:۷۲

(۱۷۸) ایضاً،ص:۱۰۴

(۱۷۹) جدید مغربی ڈراموں کے اہم رجحانات، زاہدہ زیدی، آبشار پبلی کیشنز، علی گڑھ، ۱۹۸۸ء، ص:۱۰۲

(۱۸۰) رموزفکروفن، ص:۵۶

(۱۸۱) تاریخ ادب اردو (جلدسوم) وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۷ء، ص:۱۳۳۵

(۱۸۲) آخری دہلیز، ڈاکٹر قمر جہاں، نامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۴ء، ص:۹

(۱۸۳) کلام عبداللہ حافظ مشکی پوری (ترتیب وتدوین) قمر جہاں، اجالا پریس بنگلی اکھاڑا، پٹنہ ۲۰۰۸ء، ص:۲۵

(۱۸۴) ایضاً،ص:۲۶

(۱۸۵) اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری، ڈاکٹر قمر جہاں، بہار آفسیٹ پرنٹنگ ورکس، پٹنہ ۱۹۸۷ء، ص:۸۵

(۱۸۶) ایضاً،ص:۹۴-۹۳

(۱۸۷) ایضاً،ص:۱۰۱

(۱۸۸) ایضاً،ص:۱۳۵

(۱۸۹) ایضاً،ص:۱۷۶

(۱۹۰) معیار، قمر جہاں، سیما پبلی کیشن بھیکن پور، بھاگلپور ۱۹۸۸ء، ص:۶

(۱۹۱) ایضاً،ص:۲۰

(۱۹۲) ایضاً،ص:۲۶

(۱۹۳) ایضاً،ص:۴۲

(۱۹۴) ایضاً،ص:۴۳

(۱۹۵) ایضاً،ص:۶۲

(۱۹۶) ایضاً،ص:۸۷-۸۶

(۱۹۷) ایضاً،ص:۹۲

(۱۹۸) ایضاً،ص:۸۹

(۱۹۹) ایضاً،ص:۹۷

(۲۰۰) ایضاً،ص:۱۲۰

(۲۰۱) ایضاً،ص:۱۳۵

(۲۰۲) ایضاً،ص:۱۵۶-۱۵۵

(۲۰۳) ایضاً،ص:۷-۶

(۲۰۴) تاریخ ادب اردو (جلد سوم) پروفیسر وہاب اشرفی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء،ص:۱۸۵۰

(۲۰۵) فورٹ ولیم کالج اور حسن اختلاط، شہناز نبی، کوالیٹی ویکس آفسیٹ پرنٹرز، کولکاتہ ۲۰۰۳ء،ص:۷

(۲۰۶) ایضاً،ص:۱۰۷-۱۰۶

(۲۰۷) تانیثی تنقید، شہناز نبی، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ ۲۰۰۹ء،ص:۱۲

(۲۰۸) ایضاً،ص:۱۸

(۲۰۹) ایضاً،ص:۱۸

(۲۱۰) ایضاً،ص:۴۹

(۲۱۱) ایضاً،ص:۵۳

(۲۱۲) ایضاً،ص:۳۲-۳۳

(۲۱۳) ایضاً،ص:۸۰

(۲۱۴) ایضاً،ص:۶۴-۶۳

(۲۱۵) ایضاً،ص:۸۵-۸۴

(۲۱۶) روشنائی، سجاد ظہیر،ص:۴۰

(۲۱۷) تانیثی تنقید، شہناز نبی، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ ۲۰۰۹ء،ص:۹۸-۹۷

(۲۱۸) فیمنزم تاریخ وتنقید، شہناز نبی، رہروان ادب پبلی کیشنز، کولکاتا ۲۰۱۲ء،ص:۷

(۲۱۹) ایضاً،ص:۳۱

(۲۲۰) انداز نظر، صفیہ اختر، علوی بک ڈپو ممبئی ۱۹۶۰ء،ص:۱۸

(۲۲۱) ایضاً،ص:۴۹

(۲۲۲) ایضاً،ص:۶۰

(۲۲۳) بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقا (حصہ اول) (تذکروں سے ترقی پسند تنقید تک) نوشابہ سردار، ایم زیڈ پبلی کیشن ۲۰۰۰ء،ص:۵۵

(۲۲۴) ایضاً،ص:۸۴

(۲۲۵) ایضاً،ص:۱۲۵

(۲۲۶) بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقا (حصہ دوم) (۱۹۴۷ء سے عہد حاضر تک) نوشابہ سردار، رجحان پبلی کیشن، الہ آباد ۲۰۰۳،ص:۲۵۴

(۲۲۷) اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، نیلم فرزانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء،ص:۲۳

(۲۲۸) ایضاً،ص:۱۵۳

(۲۲۹) ایضاً،ص:۳۰۷

(۲۳۰) مطلع افکار، سیما صغیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۸ء،ص:۸۴-۸۳

(۲۳۱) چند اہم ادیبوں کی نگارشات کا تنقیدی مطالعہ، سیما صغیر، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۲۰۱۲،ص:۱۴۳

(۲۳۲) چشم نقش قدم، ترنم ریاض، عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی ۲۰۰۵ء،ص:۱۳

(۲۳۳) ایضاً،ص:۵۳

(۲۳۴) ایضاً،ص:۴۱

(۲۳۵) تانیثی مطالعات اور دوسرے مضامین، ارجمند آرا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۲۰۱۵ء،ص:۱۵

(۲۳۶) ایضاً،ص:۶۹

(۲۳۷) ایضاً،ص:۱۴۰